

MASTERARBEIT / MASTER'S THESIS

Titel der Masterarbeit / Title of the Master's Thesis

Die Textsorte Theaterkritik.
Eine textlinguistische Untersuchung der Theaterkritiken
in den Online-Ausgaben der österreichischen
Tageszeitungen „Der Standard“ und „Die Presse“

verfasst von / submitted by

Timna Holzer, BA BA

angestrebter akademischer Grad / in partial fulfilment of the requirements for the degree of
Master of Arts (MA)

Wien, 2016 / Vienna 2016

Studienkennzahl lt. Studienblatt /
degree programme code as it appears on
the student record sheet:

A 066 817

Studienrichtung lt. Studienblatt /
degree programme as it appears on
the student record sheet:

Deutsche Philologie

Betreut von / Supervisor:

Univ.-Prof. Dr. Alexandra N. Lenz

Für meine Familie, in Dankbarkeit

Inhaltsverzeichnis

1	Einleitung	3
2	Text- und Medienlinguistik – ein Überblick unter besonderer Berücksichtigung des Text-Typs Rezension	6
2.1	Die theoretischen Ansätze der Geschichte der Textlinguistik.....	6
2.1.1	Rhetorik und Stilistik als Vorläufer der Textlinguistik	6
2.1.2	Textgrammatische Ansätze	7
2.1.3	Semantische textlinguistische Ansätze	9
2.1.4	Pragmatische textlinguistische Ansätze	10
2.1.5	Kognitive textlinguistische Ansätze	12
2.1.6	Aktueller textlinguistischer Konsens	13
2.2	Textklassifikationen und Zugänge zu „Textsorte“	15
2.2.1	Ansätze zur Klassifikation von Texten	15
2.2.2	Textsorten in der Textlinguistik	19
2.3	Medienlinguistik (Exkurs)	22
2.4	Der Text-Typ „Rezension“ im Allgemeinen und die Textsorte „Theaterkritik“ im Speziellen.....	24
2.4.1	Definitionen und Klassifikationen von „Rezension“ und „Theaterkritik“	24
2.4.2	Funktionen von Rezensionen.....	27
3	Ebenen zur Textsortenbeschreibung und Methodik ihrer Beschreibung.....	31
3.1	Die Ebene der situativen Bedingungen	31
3.2	Die thematische Ebene.....	34
3.3	Die Ebene der sprachlichen Gestalt	37
3.4	Die Ebene des Layouts.....	39
3.5	Die Ebene der sprachlichen Handlungen und der Textfunktionen	42
4	Textauswahl und Korpus	44
5	Untersuchungsergebnisse.....	47
5.1	Die situativen Bedingungen der Theaterkritiken	47
5.1.1	Die Kommunikationsbereiche der Theaterkritiken	47
5.1.2	Die Kommunikationsteilnehmerinnen und Kommunikationsteilnehmer.....	48
5.1.3	Die verschiedenen Arten der Medialität der Theaterkritiken	52
5.1.4	Die räumliche und zeitliche Situierung der Theaterkritiken.....	55
5.2	Ergebnisse bezüglich Textthema und thematischer Struktur	57
5.2.1	Das Hauptthema „Theateraufführung“ und seine Nebenthemen.....	57
5.2.2	Metakommunikative Themen.....	64
5.2.3	Themenübergänge und thematische Entfaltung in den Theaterkritiken	65
5.3	Die sprachliche Gestalt der Theaterkritiken.....	66
5.3.1	Stilistische Auffälligkeiten auf der phonologischen Ebene	66
5.3.2	Auffälligkeiten auf der syntaktischen Ebene	67

5.3.3	Stilistische Auffälligkeiten auf der semantischen Ebene	71
5.3.4	Auffälligkeiten in Bezug auf die Verwendung von Pronomen	72
5.3.5	Lexikalische Auffälligkeiten der Theaterkritiken	73
5.3.5.1	Auffälligkeiten in Bezug auf die stilistischen Ebenen der Lexik	73
5.3.5.2	Auffälligkeiten in Bezug auf die Herkunft der Lexik	75
5.3.5.3	Weitere lexikalische Auffälligkeiten	76
5.3.5.4	Textsortenspezifische Wörter in den Theaterkritiken	78
5.3.6	Kohäsion in den untersuchten Theaterkritiken	80
5.4	Das Layout der Theaterkritiken	82
5.4.1	Die Textmodule der Theaterkritiken und ihre Anordnung	82
5.4.2	Die in den Theaterkritiken verwendeten Bildmodule	87
5.4.3	Die Rahmung der Theaterkritiken	91
5.5	Die sprachlichen Handlungen und Textfunktionen der Textsorte	93
5.5.1	Die bewertende und damit verbundene sprachliche Handlungen	93
5.5.2	Informierende und weitere sprachliche Handlungen in den Theaterkritiken	96
5.5.3	Die Textfunktionen der Theaterkritik	97
5.6	Zusammenfassung: Konstitutive Merkmale der Textsorte Theater-kritik	99
6	Gegenüberstellung der Theaterkritiken der Jahre 1965 und 2015	103
7	Fazit und Ausblick	109
8	Literaturverzeichnis	111
9	Anhang	120
9.1	Ergänzende Abbildungen und Tabellen	120
9.1.1	Darstellung der Themenhierarchien der Theaterkritiken	120
9.1.2	Auflistung der Merkmale der Theaterkritiken entsprechend dem Grad ihrer Prototypität	121
9.1.3	Beispielseite „Die Presse“ 8.3.65	124
9.2	Abbildungs- und Tabellenverzeichnis	126
9.2.1	Abbildungsverzeichnis	126
9.2.2	Tabellenverzeichnis	126
9.3	Links zu allen Texten des Hauptkorpus	127
9.3.1	Links zu den „Presse“-Theaterkritiken	127
9.3.2	Links zu den „Standard“-Theaterkritiken	128
9.4	Zusammenfassung der wissenschaftlichen Arbeit	131
10	Erklärung	131

1 Einleitung

Das Sprechtheater ist eine Kunstform, die seit Jahrtausenden sich wandelnde Publika begeistert und sich heute durch eine ausgesprochen hohe Komplexität auszeichnet, da sie das Ergebnis des Zusammenspiels verschiedenster Elemente darstellt. Dasselbe kann auch von der deutlich jüngeren Textsorte Theaterkritik gesagt werden, die sich auf das Theater bezieht. Da Theaterkritiken im Gegensatz zu benachbarten Textsorten wie Musik- oder Filmkritiken noch nie im Fokus einer umfangreichen linguistischen Analyse standen, besteht das Ziel der gegenständlichen Arbeit in der Beschreibung ihrer vielfältigen Elemente und deren Zusammenspiels. Die zentrale Frage dabei lautet: Welche Merkmale sind konstitutiv für die Textsorte Theaterkritik in ihrer aktuellen Ausprägung? Die zweite, wesentlich weniger gewichtige Frage bezieht sich auf das Phänomen des Textsortenwandels: Inwiefern differieren die aktuellen Theaterkritiken von 50 Jahren davor verfassten?

Zur empirischen Beantwortung der beiden Fragestellungen werden zwei Korpora mit Theaterkritiken herangezogen. Um die verschiedenen Realisierungen der Textsorte zu berücksichtigen, besteht das Hauptkorpus aus allen 99 Theaterkritiken, die in den ersten vier Monaten des Jahres 2015 auf www.diepresse.com sowie auf www.derstandard.at erschienen sind. Die Textauswahl erfolgte in Akkordanz mit der textlinguistischen Literatur primär aufgrund des Textthemas, wie in Kapitel 4 genauer ausgeführt wird. Die Beschränkung auf die Texte der beiden wichtigsten österreichischen Qualitätszeitungen (vgl. Magin / Stark 2011: 111) ist Durchführbarkeitsüberlegungen geschuldet und bedeutet, dass für die in der Untersuchung ermittelten Merkmale der Textsorte keineswegs Allgemeingültigkeit beansprucht wird, sondern vielmehr von Gebundenheit an das deutschsprachige und insbesondere das österreichische Kulturgebiet ausgegangen wird.¹ Die Textauswahl ermöglicht, einen Beitrag zur Charakterisierung von Online-Texten zu leisten, denen bislang nur wenige empirische textlinguistische Forschungen gewidmet waren. Das Vergleichskorpus, das die Beantwortung der zweiten Fragestellung der gegenständlichen Arbeit erlaubt, besteht aus den 52 Theaterkritiken, die in den Monaten Februar, März und April des Jahres 1965 in der Tageszeitung „Die Presse“ publiziert wurden.²

¹ Wie Fix (2014: 31) ausführt, sind Textsorten als alltägliche Phänomene entscheidend von der Kultur, in die sie eingebettet sind, geprägt. Aufgrund dieser Kulturspezifität erscheint es sinnvoll, die Analyse von Textsorten auf einzelne Kulturräume zu beschränken und in einem weiteren Schritt die ermittelten Ausprägungen einer Textsorte in verschiedenen Kulturräumen kontrastiv zu vergleichen.

² Das Vergleichskorpus enthält ausschließlich Texte aus der „Presse“, da „Der Standard“ erst 1988 gegründet wurde (vgl. http://derstandard.at/2000012204759/Die-Chronologie-des-STANDARD?_slide=1).

Die Erforschung von Textsorten gilt als etablierter und derzeit wichtigster Zweig der Textlinguistik (vgl. Fix 2014: 18), und die Beschreibung der konstitutiven Eigenschaften möglichst vieler relevanter Textsorten als zentrale Aufgabe der Textlinguistik (vgl. Brinker / Cölfen / Pappert 2014: 133–134). Daher wird für die vorliegende Untersuchung auf textlinguistische Theorien und Methoden zurückgegriffen. Auch die junge linguistische Subdisziplin Medienlinguistik beschäftigt sich intensiv mit jenen Textsorten, die in Massenmedien publiziert werden (vgl. Stöckl 2012: 21). Dies trifft auf Theaterkritiken zu, doch da die medienlinguistische Forschung zu Textsorten weitgehend auf textlinguistischen Ansätzen basiert (vgl. Stöckl 2012: 25), bilden ebendiese auch die Basis der gegenständlichen Arbeit, während medienlinguistische Ansätze lediglich ergänzend berücksichtigt werden.

Auf die Medienlinguistik wird daher im Rahmen eines Exkurses in Kapitel 2.3 eingegangen, während der Hauptteil des zweiten Kapitels einem Überblick über die zentralen textlinguistischen Theorien gewidmet ist. Die Skizzierung der heterogenen Phasen der Geschichte der sprachwissenschaftlichen Subdisziplin ist durch die Tatsache motiviert, dass bei Mehrebenenmodellen theoretische Ansätze, die aus verschiedenen Phasen stammen, die Grundlage für die Beschreibung von Textsorten bilden. Obwohl die Textlinguistik durch eine große theoretische Uneinheitlichkeit gekennzeichnet ist, können Mehrebenenmodelle als aktueller Konsens gelten. Daher wird auch für gegenständliche Untersuchung eine Textsorte als Gruppe von Textexemplaren aufgefasst, deren Gemeinsamkeiten aus Merkmalen auf den eng verknüpften Ebenen situative Bedingungen, Thema, sprachliche Gestalt, Layout und Textfunktionen bestehen. Zur Charakterisierung der Textsorten und ihrer Eigenschaften wird, wie in der heutigen Textlinguistik ebenfalls weit verbreitet (vgl. Adamzik 2000: 101), auch auf die Prototypentheorie zurückgegriffen. Nach der Erläuterung der wichtigsten Theorien zu Textklassifikationen und Textsorten sowie der Medienlinguistik bildet die Zusammenschau der bisherigen Untersuchungen zum Text-Typ „Rezension“, der auch Theaterkritiken inkludiert, den Abschluss des zweiten Kapitels.

In Kapitel 3 liegt der Fokus auf der Festlegung der Dimensionen der fünf Ebenen sowie der verwendeten Untersuchungsmethoden. Die Schwierigkeit bei Textsortenbestimmungen besteht darin, dass keine allgemein anerkannte Methodik zur Beschreibung der Merkmale der einzelnen Ebenen existiert (vgl. M. Heinemann / W. Heinemann 2002: 147). Für die vorliegende Analyse wird daher auf die Festlegungen, die Methoden und das Beschreibungsinventar verschiedener textlinguistischer und einzelner medienlinguistischer Ansätze zurückgegriffen. Die situativen Bedingungen der Textsorte werden in Bezug auf die Kommunikationsbereiche, die Kommunikationsteilnehmerinnen und -teilnehmer, die Medialität sowie die räum-

liche und zeitliche Situierung beschrieben. Auf thematischer Ebene werden durch interpretative Verfahren Haupt- und Nebenthemen der Textsorte ermittelt und Brinkers Themenentfaltungsmodell, Themenübergänge sowie die Themenanordnung berücksichtigt. Zur Bestimmung der charakteristischen Eigenschaften der Textsorte auf der Ebene der sprachlichen Gestalt wird auf Kategorien und Methoden etablierter linguistischer Disziplinen wie Lexikologie und Syntax zurückgegriffen, die um rhetorische Stilfiguren ergänzt werden. Im Mittelpunkt dieser Untersuchung steht das Auffällige (vgl. Adamzik 2004: 145). Auch die textlinguistische Kategorie Kohäsion wird im Rahmen der Analyse der sprachlichen Gestalt berücksichtigt. Das Layout der Theaterkritiken wird anhand von Textmodulen und ihrer Anordnung, den eingesetzten Bildern sowie der Rahmung der Texte charakterisiert. Schließlich werden sprachliche Handlungen und Textfunktionen beschrieben, die beide aufgrund des situativen Kontexts sowie sprachlicher Elemente identifiziert werden. Grundsätzlich ist festzuhalten, dass die Analyse einerseits qualitativ erfolgt, andererseits zur Ermittlung des Grades der Prototypität einzelner Merkmale relevant ist, in wie vielen Theaterkritiken die jeweiligen Merkmale zu finden sind.

In Kapitel 5 der gegenständlichen Arbeit werden die Ergebnisse der auf den beschriebenen Methoden basierenden Untersuchung angeführt. Die detailliert nach Untersuchungsebenen beschriebenen Resultate werden am Ende des Kapitels zusammengefasst. Diese Zusammenfassung bildet die Vergleichsgrundlage für die in Kapitel 6 vorgenommene kurze Gegenüberstellung der für die Theaterkritiken der Jahre 1965 und 2015 jeweils konstitutiven Merkmale. Den Abschluss der Arbeit bildet das Kapitel 7, Fazit und Ausblick, in dem zentrale Resultate rekapituliert werden und auf weiterführende Fragestellungen eingegangen wird.

2 Text- und Medienlinguistik – ein Überblick unter besonderer Berücksichtigung des Text-Typs Rezension

2.1 Die theoretischen Ansätze der Geschichte der Textlinguistik

Die Textlinguistik zeichnet sich dadurch aus, dass sie Texte als Basiseinheiten der sprachlichen Kommunikation ins Zentrum des Interesses rückt. Zusammen mit anderen sprachwissenschaftlichen Subdisziplinen wie der Soziolinguistik oder der Gesprächsanalyse geht die Textlinguistik auf den als „pragmatische Wende“ bezeichneten tiefgehenden Paradigmenwechsel von der systembezogenen zu einer kommunikationsorientierten Linguistik zurück (vgl. Fix 2008: 15). Die Entwicklung der Textlinguistik wird im folgenden Überblick anhand der Phasen mit divergierenden Theorien zusammengefasst, die allerdings größtenteils nebeneinander existierten bzw. immer noch existieren (vgl. Adamzik 2004: 11). Der Fokus des Überblicks liegt auf dem deutschsprachigen Raum, der von den Anfängen der Disziplin bis heute eines ihrer Zentren bildet (vgl. Adamzik 2004: 2). Eine Ausnahme von diesem geografischen Fokus bilden die Vorläufer der Textlinguistik.

2.1.1 Rhetorik und Stilistik als Vorläufer der Textlinguistik

Ein bedeutsamer Vorläufer der Textlinguistik ist die antike Rhetorik, auch wenn, wie Kalverkämper (2000: 1) betont, die Beschreibung der Beziehung der Disziplinen als Wirkungslinie und kooperatives Verhältnis adäquater wäre, da beide Felder heute noch existieren und sich weiterentwickeln. Als weiteres Argument gegen eine Vorläuferschaft führt Adamzik (2004: 5) an, dass insbesondere die frühen Textlinguistinnen und -linguisten selbst nicht auf die rhetorischen Ansätze rekurrierten und sich somit nicht als in der Traditionslinie stehend betrachteten. Allerdings kam es, so Kalverkämper (2000: 11), vor allem in den Siebzigerjahren des 20. Jahrhunderts sehr wohl zu textlinguistischer Forschung, die an der Rhetorik ausgerichtet war, auch wenn der Fokus zumeist auf Einzelphänomenen lag.

Unbestritten ist jedenfalls, dass die antike „Theorie und Praxis umfassende Lehre wirkungsvoller Kommunikation“ (Adamzik 2004: 6) und die Textlinguistik viele Gemeinsamkeiten aufweisen. Für W. Heinemann und Viehweger (1991: 19) besteht die wichtigste Übereinstimmung in der Ausrichtung der Rhetorik an Textganzheiten, wenngleich die Redelehre sich ausschließlich mit öffentlichen Reden beschäftigt. Kalverkämper (2000: 1–2) identifiziert die Dimension „Kommunikation“ als zentrale Verbindung, da viele Konzepte der pragmatisch orientierten Textlinguistik bereits zweitausend Jahre davor berücksichtigt wurden. Dazu zählen dem Linguisten zufolge insbesondere die Dominanz der Funktion eines Texts, der Ein-

fluss der jeweiligen kulturspezifischen Konventionen, die Analyse der Sprache, die Forderung nach Kohärenz sowie die Berücksichtigung der an der Kommunikation Beteiligten und der Situation (vgl. Kalverkämper 2000: 2).

Die antike Rhetorik, im Speziellen die Lehre der drei Stilebenen und ihrer Ausgestaltung in der *elocutio* (vgl. Kalverkämper 2000: 7), ist der Ursprung der Stilistik, eines weiteren Vorläufers der Textlinguistik. Die Stilistik etablierte sich, wie Sanders (2000: 18–20) zusammenfasst, im 19. Jahrhundert als eigenständiges Wissenschaftsgebiet mit den Subdisziplinen Stiltheorie, Stilanalyse und normative Stillehre. Zunächst stand die nunmehr anerkannte Stilistik primär im Dienste der Literaturwissenschaft, bis die um 1900 aufgekommene sprachwissenschaftliche Stilistik ab den 1960er Jahren entscheidend an Bedeutung gewann. Nach verschiedenen Theorieansätzen etablierte sich die bis heute aktuelle kommunikativ-pragmatische Herangehensweise (vgl. Sanders 2000: 18–20). Da vor dem Aufkommen der Textlinguistik über den Satz hinausgehende sprachliche Strukturen der Stilistik zugewiesen wurden, ist unbestritten, dass diese der jüngeren Disziplin, anders als die Rhetorik, unmittelbar voranging (vgl. Sanders 2000: 23).

Das Verhältnis der beiden parallel existierenden Textwissenschaften wird, wie Sanders (2000: 23–25) ausführt, heute mehrheitlich als komplementär bezeichnet. Ausgehend vom Text als gemeinsamen zentralen Gegenstand untersuchen sie jeweils spezifische Kategorien, die sich allerdings auch überschneiden können. Als wesentliche Differenz kann die wertende Ausrichtung der Stilistik gesehen werden (vgl. Sanders 2000: 23–25). Sanders (2000: 24) Feststellung, die Textlinguistik sei vorwiegend textintern orientiert, während die Stilistik pragmatisch ausgerichtet sei, muss allerdings im Hinblick auf die moderne kommunikationsorientierte Textlinguistik (vgl. 2.1.4) dezidiert widersprochen werden. Aus textlinguistischer Sicht ist eine weite, pragmatische Sicht auf Stil darüber hinaus problematisch, wie W. Heinemann und Viehweger (1991: 22) betonen, da dadurch der Stil als eine Dimension von Texten unscharf und schwer fassbar wird.

2.1.2 Textgrammatische Ansätze

Auch wenn die Textlinguistik von Beginn an auch pragmatisch orientiert war (vgl. 2.1.4), dominierten in ihrer Entstehungszeit, den Sechziger- und Siebzigerjahren des 20. Jahrhunderts, strukturalistische Ansätze (vgl. Harweg 2000: 29). Diese Anfangsphase, die auch als „sprachsystematisch ausgerichtete“ (Vater 2001: 17) oder „grammatische“ (M. Heinemann / W. Heinemann 2002: 64) bezeichnet wird, bedeutete Gansel und Jürgens (2008: 56) zufolge eine Erweiterung der strukturalistischen Linguistik, deren hierarchisch höchste Bezugseinheit

der Satz war, um die Kategorie des Texts. Dieser wurde als das neue „primäre sprachliche Zeichen“ und damit die oberste und unabhängigste linguistische Einheit“ (Gansel / Jürgens 2008: 56) betrachtet, die als konstitutiver Gegenstand der sich herausbildenden Textlinguistik festgelegt wurde (vgl. Gansel / Jürgens 2008: 56).

Wie Gansel und Jürgens (2008: 57) weiter ausführen, wurde ein Text als verbundene „Folge von Sätzen“ (Isenberg 1971: 155) verstanden, weshalb dieser textlinguistische Ansatz auch „transphrastisch“, also satzübergreifend, genannt wird. Da man Texte lediglich als weitere strukturelle linguistische Einheit betrachtete, wurden die traditionellen strukturalistischen sowie die generativ-transformativen Methoden als auch für den neuen Bereich der Grammatik adäquat betrachtet. Im Zentrum der Bemühungen stand die Beschreibung der Regeln, auf denen die Verknüpfung von Sätzen zu Textganzheiten aus transphrastischer Sicht beruht (vgl. Gansel / Jürgens 2008: 57). Die Kohäsion, also der Zusammenhang zwischen den Sätzen als Basiseinheiten der Texte, basiert dabei auf Konjunktionen, Adverbien und anderen satzverbindenden Mitteln (vgl. M. Heinemann / W. Heinemann 2002: 66).

Als ein frühes, für die Textlinguistik wegweisendes Werk, in dem eine Theorie der Satzverknüpfung aufgestellt wird, gilt Roland Harwegs strukturalistisch fundierte Monografie „Pronomina und Textkonstitution“ (vgl. Gansel / Jürgens 2008: 57). Bei seiner Definition von Text als „ein durch ununterbrochene pronominale Verkettung konstituiertes Nacheinander sprachlicher Einheiten“ (Harweg 1968: 148) wird deutlich, dass Harweg die als pronominale Verkettung bezeichnete Verknüpfung von Sätzen als das fundamentale Charakteristikum von Texten betrachtet. Diese Verkettung beruht in seinem Modell auf der syntagmatischen Substitution von bestimmten sprachlichen Einheiten, etwa Substantivphrasen, durch anaphorische Ausdrücke wie Pronomina oder Adverbien, die durch Referenzidentität oder Kontiguität auf die vorangehenden referieren (vgl. Harweg 2000: 30).

Weitere textgrammatische Ansätze umfassen beispielsweise Horst Isenbergs „Textgenerierungsregel“, die auf der Generativen Transformationsgrammatik basierend die Kombination von Sätzen zu Texten zu erfassen sucht (vgl. M. Heinemann / W. Heinemann 2002: 66–67), oder Weinrichs Untersuchung der steuernden Funktion von Artikeln und Tempusmorphemen bei der Textrezeption (vgl. W. Heinemann / Viehweger 1991: 30–31). Wie Harweg (2000: 34) hervorhebt, fand strukturalistische Forschung in der Textlinguistik auch noch nach dem Ende der eigentlichen transphrastischen Phase Mitte der Siebzigerjahre statt, wenn auch diese Untersuchungen in der Regel grundlegend anders ausgerichtet waren. Dies deckt sich mit M. Heinemann und W. Heinemanns (2002: 68) Befund, textgrammatische Zugänge würden für Textanalysen notwendige Beschreibungen der Textoberfläche hervorbringen, seien

jedoch insgesamt sehr begrenzt, da sie die Einbettung der Texte in einen Kommunikationsprozess, die semantische und funktionale Ebene sowie generell die Komplexität von Texten nicht erfassen.

2.1.3 Semantische textlinguistische Ansätze

Der an der Semantik ausgerichtete Zugang zur Textanalyse ist eng mit dem grammatischen Ansatz verbunden, weshalb einige Autorinnen und Autoren in ihren Überblicken über die Geschichte der Textlinguistik den ersteren unter dem zweiten subsumieren (vgl. etwa Vater 2001: 17–18 und Adamzik 2004: 1). Der Hauptgrund dafür ist, dass sich die Vertreterinnen und Vertreter dieses Ansatzes an der generativen Semantik orientierten, die als Ergänzung zur syntax-zentrierten Transformationsgrammatik in den Siebzigerjahren aufkam (vgl. Adamzik 2004: 27). Während grammatische Modelle den textkonstituierenden Zusammenhang zwischen den Sätzen allerdings auf der Textoberfläche lokalisieren, ist den textsemantischen Ansätzen zufolge „Kohärenz vor allem in den semantischen Eigenschaften von Texten, also jenen Bedeutungsaspekten, die sich aus der sachlichen Bedeutung von Texten und aus ihrem Sachbezug ergeben“ (Lötscher 2008: 86), zu finden.

Ein frühes textsemantisches Modell, wie Lötscher (2008: 87–89) resümiert, ist das ab den Sechzigerjahren des 20. Jahrhunderts entwickelte Isotopiekonzept des französischen Linguisten Greimas, das auf der semantischen Komponentenanalyse basiert. Greimas postuliert, dass Kohärenz auf Gemeinsamkeiten zwischen den Bedeutungen der einzelnen Lexeme zurückzuführen sei. Als Isotopien bezeichnet er dabei geteilte Merkmale in einem Text, wobei die einzelnen Textelemente auf Basis ihrer semantischen Äquivalenzen in Gruppen geordnet werden könnten. Aus heutiger Sicht gilt die Greimas' Konzept zugrundeliegende Semanalyse allerdings als umstritten (vgl. Lötscher 2008: 87–89).

M. Heinemann und W. Heinemann (2002: 74–76) beschreiben einen etwas späteren semantischen Zugriff auf Textbeschreibungen, der auf der Semantik von Sätzen beruht, die als propositionale Bedeutung aufgefasst wird. Als Basiseinheit werden Propositionen angenommen, die aus einem oder mehreren Argumenten, also Gegenständen, und einem semantischen Prädikat zusammengesetzt sind. Die Verbindungen der einzelnen Argumente und, auf höherer Ebene, der komplexen Propositionen führen in diesem Ansatz zur Gesamtbedeutung eines Texts (vgl. M. Heinemann / W. Heinemann 2002: 74–76). Ein einflussreiches Modell auf dieser Basis stammt von van Dijk, der die „globale Bedeutungsstruktur eines Textes [als] in der Makrostruktur abstrakt repräsentiert“ (van Dijk 1980: 41) postuliert. Diese hierarchisch höchste Makrostruktur werde, so van Dijk (1980: 42–45), von untergeordneten Mikrostruktura-

ren bestimmter Textteile gebildet, die wiederum die Makrostrukturen von untergeordneten Mikroebenen bilden würden. Makrostrukturen beständen dabei aus mehreren Propositionen, und zur Ermittlung der Makrostrukturen aus den Mikrostrukturen stellt van Dijk die vier grundlegenden Makroregeln Auslassung, Selektion, Generalisation und Integration auf (vgl. van Dijk 1980: 42–45).

Ein weiterer textsemantischer Ansatz beruht auf der Annahme, dass jeder Text eine Grundidee enthält, welche die Basis für die einzelnen Sätze bildet (vgl. Lötscher 2008: 97). Brinker³ definiert das Thema als den „Kern des Textinhalts“ (Brinker / Cölfen / Pappert 2014: 53). Der Linguist geht von einer Hierarchie von Haupt- und Nebenthemen aus, wobei sich die Nebenthemen aus dem Hauptthema ableiten lassen würden. Außerdem würden einander das Hauptthema und die Textfunktion bedingen (vgl. Brinker / Cölfen / Pappert 2014: 54). Die Entfaltung der Themen in den Texten geschehe in vier Grundformen, nämlich der deskriptiven, der narrativen, der explikativen und der argumentativen Themenentfaltung (vgl. Brinker / Cölfen / Pappert 2014: 60).

2.1.4 Pragmatische textlinguistische Ansätze

In den Sechziger- und Siebzigerjahren des letzten Jahrhunderts vollzog sich ein Paradigmenwechsel in den Sozial- und Geisteswissenschaften, die sich verstärkt gesellschaftlich relevanten Fragen zuwandten, wie W. Heinemann (2008: 123–124) zusammenfasst. In der Linguistik setzte die sogenannte pragmatische Wende ein, welche die Verbindungen zwischen Sprache und sozialen Faktoren in den Mittelpunkt der Forschungen rückte. Konsens besteht in diesem Ansatz darüber, dass Sprachproduktion als sprachliches Handeln aufzufassen ist, an dem mindestens zwei Partner beteiligt sind, deren kommunikative Ziele oder Intentionen die Textganzheiten, aber auch ihre Struktur und ihren Inhalt, wesentlich formen. Auch ist das sprachliche Handeln stets in Interaktionen eingebettet und erfolgt unter bestimmten situativen Bedingungen (vgl. W. Heinemann 2008: 123–124).

Diese Grundannahmen werden in der pragmatisch ausgerichteten Textlinguistik, die seit rund vierzig Jahren die Disziplin dominiert, geteilt, doch existieren verschiedene Ausprägungen. Hartung (2000: 85) unterscheidet in seinem Überblick zwischen Forschung, die in einem weiten Sinn kommunikationsorientiert ausgerichtet ist, und handlungstheoretischen Ansätzen,

³ Brinkers einflussreiche Monografie „Linguistische Textanalyse“ erschien erstmals 1985. Die aktuellste, 2014 publizierte 8. Auflage wurde nach dem Tod des Autors erstmals von Cölfen und Pappert überarbeitet, stimmt aber in weiten Teilen mit der Originalausgabe überein. Ausnahmen sind Ergänzungen zu neueren Entwicklungen, die hinzugefügte „narrative Themenentfaltung“, ergänzte Beispiele, Zusammenfassungen und geringfügige Änderungen im übrigen Text. Daher wird im Folgenden zwar die aktuelle Ausgabe zitiert, im Text aber nur auf Brinker als Autor verwiesen. Ausgenommen davon sind jene neueren Textabschnitte, die später ergänzt wurden.

die von intentionalem Handeln ausgehen und auf der Sprechakttheorie aufbauen. Innerhalb des handlungstheoretischen Zugriffs existieren wiederum unterschiedliche Herangehensweisen, wie W. Heinemann (2008: 128) betont. Diese Herangehensweisen unterscheiden sich primär darin, ob Texte als in ihrer Gesamtheit eine Texthandlung vollziehend aufgefasst werden, oder ob angenommen wird, dass Texte einzelne sprachliche Handlungen enthalten (vgl. Schröder 2003: 7).

Der bedeutendste Ansatz der letzteren, als analytisch bezeichneten Auffassung (vgl. Rolf 2000: 423–424) geht auf Motsch u.a. zurück, die „Texte als Folgen von (elementaren) Handlungen (oder Illokutionen)“ (Hartung 2000: 88) auffassen. Diese Handlungstypen sind im Illokutionsmodell mit den einzelnen Sätzen verbunden und können primär durch die Analyse von grammatischen Mitteln wie beispielsweise Modalverben oder Satztypen erschlossen werden. Die einzelnen Illokutionen bilden Hierarchien, wobei der hierarchisch höchste Handlungstyp den gesamten Text bestimmt (vgl. Hartung 2000: 88–89). An diesem und ähnlichen Ansätzen wird vor allem die aus der Sprechakttheorie stammende Annahme einer ohne Partnerbezug und rational handelnden Person, die geringe Zahl an Illokutionen, die Verankerung der Illokutionen auf Satzebene (vgl. Hartung 2000: 89) sowie die Determinierung durch die dominierende Handlung (vgl. Schröder 2003: 32) kritisiert.

Das einflussreichste textpragmatische Gesamtmodell, dem ein holistisches Verständnis der Texthandlung zugrunde liegt, stammt von Klaus Brinker (vgl. Rolf 2000: 423–424). Dieser verneint, dass einzelne Sätze Handlungsqualität haben könnten (vgl. Brinker / Cölfen / Pappert 2014: 96) und vertritt stattdessen die Ansicht, dass Texte als Ganzheiten mehrere kommunikative Funktionen erfüllen können, aber nur eine davon dominieren, die er „Textfunktion“ nennt (Brinker / Cölfen / Pappert 2014: 87–88). Davon ausgehend definiert der Linguist „Text“ als „eine von **einem** Emittenten hervorgebrachte begrenzte Folge von sprachlichen Zeichen, die in sich kohärent ist und die als Ganzes eine erkennbare kommunikative Funktion signalisiert“ (Brinker / Cölfen / Pappert 2014: 17, Hervorh. im Original). Die Textfunktion wird als „die im Text mit bestimmten, konventionell geltenden, d.h. in der Kommunikationsgemeinschaft verbindlich festgelegten Mitteln ausgedrückte **Kommunikationsabsicht** des Emittenten“ (Brinker / Cölfen / Pappert 2014: 97, Hervorh. im Original) beschrieben. Brinker legt als grundlegende Textfunktionen die Informationsfunktion, die Appellfunktion, die Obligationsfunktion, die Kontaktfunktion und die Deklarationsfunktion fest (vgl. Brinker / Cölfen / Pappert 2014: 105–106). Wie den anderen auf der Sprechakttheorie beruhenden Ansätzen kann man daher auch Brinkers Modell Kategorienarmut vorwerfen (vgl. Adamzik 2000: 98).

2.1.5 Kognitive textlinguistische Ansätze

Ungefähr zeitgleich mit dem Aufkommen der Textlinguistik trat in der Psychologie die kognitive Wende ein, in deren Zentrum „die Konzeption kognitiver Prozesse und kognitiver Strukturen, die aus kognitiven Prozessen hervorgehen [...], und die Definition von kognitiven Vorgängen als Prozessen der Informationsverarbeitung“ (Figge 2000: 97) stand. Dieser Paradigmenwechsel bildete die Grundlage für die sich seit den Siebzigerjahren entwickelnde kognitive Forschungsrichtung der Textlinguistik, in deren Zentrum die mentalen Strukturen stehen, welche die Grundlage für Texte bilden (vgl. Figge 2000: 96–97). Konkreter werden Texte als Prozesse und als Resultate von Prozessen betrachtet, weshalb sich die entsprechende Forschung damit beschäftigt, „wie Texte im Produktionsprozess geplant und formuliert werden und wie sie im Rezeptionsprozess aufgenommen, verstanden (und unter Umständen interpretiert) werden, aber auch welche Wirkungen sie auslösen können“ (Schwarz-Friesel / Consten 2014: 23).

In der Anfangszeit des kognitiven Ansatzes lag der Schwerpunkt der Forschung auf dem Textverstehen, das in verschiedenen psychologischen Experimenten untersucht wurde (vgl. Figge 2000: 98). Umfassender ist der prozedurale Ansatz von Baugrande und Dressler. Wie sie (1981: 34) hervorheben, geht es ihnen „um die Operationen selbst, die Einheiten und Muster während der Verwendung von sprachlichen Systemen regeln“. Diese Operationen, zu denen etwa das Abbilden oder das Vergleichen von Mustern zählen, bilden in Kombination die Basis für die Produktion und Rezeption von Texten (vgl. Baugrande / Dressler 1981: 41–42). Des Weiteren entwerfen die Forscher ein fünfstufiges Modell der Textproduktion, das aus Planung, Ideenfindung, Entwicklung, Ausdrucksfindung und grammatischer Synthese besteht, wobei die Phasen nicht als linear, sondern als teilweise gleichzeitig ablaufend beschrieben werden (vgl. Baugrande / Dressler 1981: 42–45). Die in der Textlinguistik oft zitierten Textualitätskriterien, die Baugrande und Dressler im selben Werk aufstellen, sind als kognitive und nicht als strukturelle Bedingungen für Texte aufzufassen (vgl. M. Heinemann / W. Heinemann 2002: 94).

Andere Gebiete, denen sich die kognitiv orientierte Textlinguistik widmet, sind die textuelle Kompetenz zur Herstellung und Verarbeitung von Texten (vgl. Schwarz-Friesel / Consten 2014: 23) und die Strukturierung der eng mit der Textverarbeitung verknüpften Kenntnissysteme, zu denen insbesondere Sprachwissen, enzyklopädisches Wissen, Wissen über Textmuster sowie Alltagswissen, beispielsweise über Frames und Skripts, zählen (vgl. W. Heinemann / Viehweger 1991: 68–71). Insgesamt habe sich der kognitive Ansatz, so Figge (2000: 102), noch nicht zu einem textwissenschaftlichen Paradigma entwickelt. Dies ist im Sinne einiger

Linguistinnen und Linguisten, die warnen, dass „der Text als Produkt [...] im Rahmen der *cognitive sciences* regelrecht zugunsten kognitiver Operationen und Prozesse aufgelöst“ (Antos / Tietz 1997: VIII) werde, wodurch der Gegenstand der Textlinguistik verschwinden würde.

2.1.6 Aktueller textlinguistischer Konsens

Heute bestehen keine Zweifel mehr, dass die Textlinguistik eine etablierte sprachwissenschaftliche Disziplin ist, die sich mit Texten als zentralen Einheiten der Sprache beschäftigt (vgl. Fix 2008: 16). Wie die vorausgehende knappe Übersicht über die Entwicklung der verschiedenen textlinguistischen Ansätze, die teilweise aktuell nebeneinander bestehen, zeigt, umfasst diese Disziplin äußerst heterogene Ansichten zu ihrem Gegenstand und in weiterer Folge auch zu ihren grundlegenden Fragen und Methoden (vgl. Adamzik 2004: 28). Daraus resultierten im Laufe der textlinguistischen Geschichte viele verschiedene Definitionen von „Text“, die jeweils verschiedene Merkmale in den Vordergrund stellen (vgl. Adamzik 2004: 38–39), wie auch die oben angeführten Begriffsbestimmungen von Harweg und Brinker exemplifizieren. Adamzik (2004: 39) hält das Definitionsproblem betreffend fest: „Eine bündige Definition von *Text* kann nur Teilaspekte erfassen und die Vielzahl von Definitionen ist wesentlich darauf zurückzuführen, dass man jeweils unterschiedliche (Kombinationen von) Teilaspekte(n) fokussiert“ (Hervorh. im Original). Diese unterschiedliche Fokussierung ist laut Adamzik (2004: 32) meist auf differierende Forschungskontexte zurückzuführen, denen die Definitionen angepasst werden.

Aufgrund dieser Situation, so Adamzik (2004: 39–40),

ist seit den 1980er Jahren der Streit um eine einheitliche und klare Definition von Text denn auch in den Hintergrund getreten und man bemüht sich um eine Überwindung der (teilweise nur vermeintlichen) Gegensätze durch integrative Ansätze, bei denen es weniger um eine Definition geht als um die Zusammenstellung von Aspekten, die sich in der Diskussion als wesentlich für die Charakterisierung und Beschreibung des Phänomens herausgestellt haben.

Diese Ablehnung eines absoluten Textbegriffs ist in den meisten Werken der letzten Jahre zu finden (vgl. etwa Fix 2008: 17 und Heringer 2015: 13). Stattdessen hat sich die Ansicht durchgesetzt, dass Texte am effektivsten mithilfe der Prototypentheorie beschrieben werden können⁴, wie Sandig (2000) explizit fordert und begründet.

Sandig (2000: 108) begreift dabei die Textfunktion als wichtigstes Merkmal, das von Situationalität, Thema, Kohärenz und Kohäsion gefolgt wird, während andere Textmerkmale weniger prototypisch seien. Diese Ansicht deckt sich größtenteils mit der inzwischen weit

⁴ vgl. etwa Vater 2001: 21; M. Heinemann / W. Heinemann 2002: 103; Adamzik 2004: 47; Schwarz-Friesel / Consten 2014: 21.

verbreiteten Ansicht, dass funktionale, grammatische, thematische und situative Faktoren die zentralen Beschreibungsfaktoren für prototypische Texte sind (vgl. Adamzik 2004: 54). Andere Forscherinnen und Forscher (vgl. Schwarz-Friesel / Consten 2014: 19–21) wiederum bezeichnen die von Beaugrande und Dressler stammenden sieben Textualitätskriterien als die typischen Merkmale von Texten. Zu diesen eigentlich kognitiv orientierten Kriterien zählen die grammatische Kohäsion, kognitiv-semantische Kohärenz, Intentionalität als Absichten der Textproduzentin oder des Textproduzenten, Akzeptabilität als Einstellungen und Erwartungen der Rezipientin oder des Rezipienten, Informativität und Intertextualität (vgl. Beaugrande / Dressler 1981). Die Bedeutung dieser Kriterien ist allerdings umstritten, wie Vaters (2001: 54) Anmerkung, „Kohärenz stellt offenbar das dominierende Textualitäts-Kriterium dar; sie ist zentral für das Zustandekommen eines Textes“, demonstriert.

Daneben existieren weitere kontroverse Textmerkmale: Die Diskussion um die minimale Länge und die Abgeschlossenheit von Texten kann durch die Prototypentheorie entschärft werden (vgl. Adamzik 2004: 44–45). Umstritten ist auch die Frage, ob Texte ausschließlich als schriftlich oder auch als mündlich aufzufassen sind. Geht man vom zweiten, weiten Textbegriff aus, herrscht wiederum Uneinigkeit, ob nur monologische oder auch dialogische sprachliche Äußerungen zu berücksichtigen sind (vgl. Adamzik 41–42). Während etwa W. Heinemann und Viehweger (1991: 90) letzteren Ansatz vertreten, schreiben die Herausgeber des HSK-Bandes zur Text- und Gesprächslinguistik, unter ihnen Brinker und W. Heinemann, dass der frühere weite Textbegriff von einer Differenzierung in Gesprächslinguistik und Textlinguistik abgelöst worden sei (vgl. Brinker [u.a.] 2000: XVII).

In die entgegengesetzte Richtung eines noch umfassenderen Textbegriffs gehen neuere Ansätze, welche die Ausweitung des Textbegriffs auf Multikodalität fordern. Es wird argumentiert, dass sprachliche und nicht-sprachliche Zeichen wie Gestik, Mimik, Bilder, Layout etc. in Kombination den Sinn des Kommunizierten ergeben (vgl. Fix 2008: 31). Für gegenständliche Arbeit steht zwar der sprachliche, schriftliche Text, für den textlinguistische Beschreibungs- und Analyseansätze existieren, im Mittelpunkt der Analyse, doch werden auch die nichtsprachlichen Elemente als Teil des Texts aufgefasst und bei der Untersuchung als eine Beschreibungsebene des Texts berücksichtigt.

2.2 Textklassifikationen und Zugänge zu „Textsorte“

Die Ausarbeitung einer Typologisierung von Texten wird seit dem Aufkommen der Textlinguistik als eine ihrer zentralen Aufgaben gesehen (vgl. Adamzik 2008: 148), die auch heute noch äußerst relevant ist (vgl. Habscheid 2011: 13). Die Typologisierungsbemühungen sind mit dem Konzept der Textsorte verknüpft, da Textsorten in den meisten Klassifizierungen als Basiseinheit fungieren. Trotz dieser Verbindung konstatiert Adamzik (2008: 148–149) eine grundlegende Differenz zwischen den beiden textlinguistischen Bereichen, die darin besteht, dass sich Typologisierungsversuche durch eine theoretisch-deduktive Herangehensweise auszeichnen, während in der Textsortenforschung empirisch-induktive Ansätze dominieren. Aufgrund dieser Unterschiede wird trotz Überschneidungen auf die beiden Forschungsrichtungen im Folgenden separat eingegangen.

2.2.1 Ansätze zur Klassifikation von Texten

Eine grundlegende Problematik der Texttypologisierung besteht W. Heinemann (2000b: 523–524) zufolge darin, dass sich ihre Basiseinheiten, Textsorten als Gruppen von Texten mit geteilten Merkmalen, aufgrund ihrer Verankerung in der Alltagswelt durch ausgesprochene Heterogenität und Vagheit auszeichnen. Diese Heterogenität trifft auf alle Ebenen der Texte zu, was teilweise erklärt, weshalb in der Textlinguistik kein Konsens darüber herrscht, welche Textmerkmale für eine Klassifizierung heranzuziehen sind (vgl. W. Heinemann 2000b: 524).

Aufgrund dieser Uneinheitlichkeit der alltagssprachlichen Textsortenbegriffe lehnt Isenberg diese als Grundlage für Texttypologien ab (vgl. Isenberg 1983: 329–330). In seinem 1978 erstmals und 1983 überarbeitet erschienenen Aufsatz, der als der einflussreichste Beitrag zur Klassifizierung von Texten gilt (vgl. Adamzik 2008: 149–151), plädiert Isenberg stattdessen für die Ausarbeitung einer „Texttypologie im Rahmen einer Texttheorie und unabhängig von den traditionellen Textsorten“ (Isenberg 1983: 328). Weithin beachtet wurden die Anforderungen, die der Linguist als für sprachwissenschaftliche Texttypologien unabdingbar festlegt. Dazu zählt er die Exhaustivität, also die Erfassung aller Texte (vgl. Isenberg 1978: 576), die Monotypie, die er als Eindeutigkeit der Zuordnung beschreibt (vgl. Isenberg 1978: 575), und die Homogenität, die er als das Vorhandensein einer „einheitliche[n] Typologisierungsbasis“ (Isenberg 1978: 570) definiert. Diese Forderungen relativiert Isenberg allerdings zunächst durch die Feststellung, dass nicht alle drei Anforderungen gleichzeitig erfüllt werden können, wenn die Zahl der Texttypen überschaubar bleiben soll (vgl. Isenberg 1978: 578), und in der überarbeiteten Version seines Aufsatzes durch die Befürwortung eines komplexen Typologisierungssystems, das etwa Illokutionsstrukturen und Textthemen berücksichtigen sollte (vgl.

Isenberg 1983: 334–335). Trotz dieser Einschränkungen beeinflusste Isenbergs Theorie zahlreiche spätere Klassifizierungsansätze. Allerdings existierten bereits davor eindimensionale, also auf einem Textmerkmal beruhende, Textklassenbildungen, die von den jeweils dominierenden textlinguistischen Theorien bestimmt waren.

In der Anfangszeit der Textlinguistik wurden Texte und Textsorten anhand verschiedener grammatischer Merkmale klassifiziert, wie M. Heinemann (2011: 261) in ihrer Überblicksdarstellung zusammenfasst. Zu diesen als Kriterien herangezogenen Oberflächenstrukturen zählen Harwegs pronominale Verkettung, die Kookkurrenz von Tempusmorphemen oder die Häufigkeiten aller grammatischen und lexikalischen Einheiten eines Texts (vgl. M. Heinemann 2011: 261).

Während bei den grammatisch orientierten Typologisierungen nur textinterne Merkmale berücksichtigt wurden (vgl. M. Heinemann 2011: 261), kombinierte Sandig in ihrem „später außerordentlich häufig zitierten“ (Adamzik 2008: 153) Modell textinterne und textexterne Merkmale. Ihr „fragmentarische[r] Vorschlag zur Differenzierung von Textsorten mittels Merkmalopposition“ (Sandig 1972: 114) beruht auf einer Matrix von 20 Merkmalen, darunter beispielsweise „gesprochen“ oder „spontan“ (Sandig 1972: 114), deren Vorhandensein oder Nichtvorhandensein (oder beides) zur Unterscheidung von 18 Textsorten eingesetzt wird (vgl. Sandig 1972: 118). Adamzik (2008: 153) kritisiert an Sandigs Ansatz die Willkürlichkeit der Auswahl der Merkmale und der Textsorten sowie die fehlende Übersichtlichkeit.

Von den textsemantisch beeinflussten Klassifikationen ist insbesondere Werlichs Modell hervorzuheben (vgl. W. Heinemann 2000b: 529–530). Als Differenzierungskriterien zog er semantische Sequenzierungen heran, die er in fünf Typen bündelte, welche die Basis für die dementsprechenden – deskriptiven, narrativen, expositorischen, argumentativen und instruktiven – Texttypen bilden. Weiters arbeitete Werlich ein hierarchisches Modell von Textarten aus, das in aufsteigender Hierarchie Teiltexzte, Textexemplare, Textformvarianten und Textgruppen inkludiert. Andere semantische Typologisierungsansätze stellen das Textthema, seine Entfaltung oder die inhaltlichen Bereiche, in welche die Texte eingebettet sind, wie beispielsweise die Wirtschaft, in den Mittelpunkt (vgl. W. Heinemann 2000b: 529–530).

Der letzte Ansatz nähert sich bereits den im Rahmen der pragmatischen Wende entstandenen Situationsmodellen an, die den Kontext der Kommunikation als dominantes Klassifizierungskriterium heranziehen (vgl. W. Heinemann 2000b: 530–531). Aus der großen Heterogenität dieser Modelle, welche die Komparabilität von einzelnen Arbeiten essenziell erschwert, hat W. Heinemann (2000b: 531–532) als Gemeinsamkeit vier grundlegende Kompo-

nenten der Situation ermittelt, zu denen die räumlichen und zeitlichen Kommunikationsgegebenheiten, die Partner, das Medium und der gesellschaftlich-kommunikative Rahmen zählen.

Eine weitere Gruppe von Texttypologien beruht auf den kommunikativen Funktionen von Texten. Zu diesen in der Regel auf der Sprechakttheorie aufbauenden Modellen zählen etwa Großes Ansatz, der von acht Textfunktionen als Textklassenbasen ausgeht (vgl. M. Heinemann 2011: 263), oder Rolfs umfangreiche Textklassifikation von Gebrauchstexten, die er in fünf Grundtypen einteilt, die wiederum in hierarchisch angeordneten Subgruppen ausdifferenziert sind (vgl. Rolf 1993). Auch Lügers (1995) medienlinguistische Einteilung der Presstextsorten in fünf Grundtypen basiert auf der Sprechakttheorie.

All diese monodimensionalen oder hierarchischen Klassifikationssysteme erwiesen sich letztlich als nicht praktikabel, da sie der äußerst komplexen Textrealität nicht gerecht wurden (vgl. W. Heinemann 2000b: 536). Mit der aufkommenden Auffassung von Textsorten als prototypische Bündel von Merkmalen verschiedener Ebenen traten an die Stelle der deduktiven Typologisierungen zunehmend eher praktisch-induktiv orientierte Arbeiten (vgl. W. Heinemann 2000b: 536–537). Da diese Mehrebenenmodelle verschiedene Textmerkmale heranziehen, können sie, wie W. Heinemann (2000b: 538) ausführt, „zunächst als eine Art Summierung von relevanten eindimensionalen Klassifikationsansätzen verstanden werden“. Die mehrdimensionalen Systematisierungen gehen allerdings über diese hinaus, da sie beispielsweise das Alltagswissen über Textsorten berücksichtigen und statt Monotypie die Möglichkeit von Mehrfachzuordnungen fordern (vgl. W. Heinemann 2000b: 537–538).

Auch wenn aktuell manche Linguisten nach wie vor eine exhaustive Textartenklassifikation fordern (vgl. etwa Brinker / Cölfen / Pappert 2014: 134–135 und Ehlich 2011: 44), scheint sich überwiegend die Ablehnung der Suche nach einer ebensolchen durchgesetzt zu haben⁵. Adamzik (1995: 39) bezeichnet die „Suche nach allgemeiner Verbindlichkeit von Klassifikationen“ gar als „weder praktisch noch theoretisch nützlich“. Stattdessen fordert W. Heinemann (2000b: 539) einen Fokus auf „Modellierungen realer Gegebenheiten des Kommunizierens“. Dementsprechend sieht er bei Textklassifikationen von bestimmten Textmengen immer den konkreten Zweck der Systematisierung als ausschlaggebend für die Art der Typologie. Diese Zwecke können praktischer Natur sein, sich aber im Rahmen der Textlinguistik vor allem aus speziellen theoriebasierten Herangehensweisen ergeben (vgl. W. Heinemann 2000b: 539).

Da bei diesen zweckbasierten Klassifikationen hierarchisches Ordnen wesentlich zur Übersichtlichkeit beitragen kann, sei auf M. Heinemann und W. Heinemanns Modell verwie-

⁵ vgl. etwa Heringer 2015: 132; M. Heinemann 2011: 268; W. Heinemann 2000b: 543; Schwarz-Friesel / Consten 2014: 44.

sen. Die darin verwendeten Begriffe gehen größtenteils auf W. Heinemann und Viehweger (1991: 144) zurück und sind vergleichsweise anerkannt (vgl. Schwarz-Friesel / Consten 2014: 44). Zur Auflösung der terminologischen Unüberschaubarkeit im Bereich der Textklassifikationen (vgl. Ehlich 2011: 40) zumindest für die gegenständliche Arbeit wird im Folgenden grundsätzlich auf diese Begriffe und dieses Modell zurückgegriffen, das in Abb. 1 samt zwei Beispielhierarchien, entnommen aus M. und W. Heinemann (2002: 143), dargestellt ist:

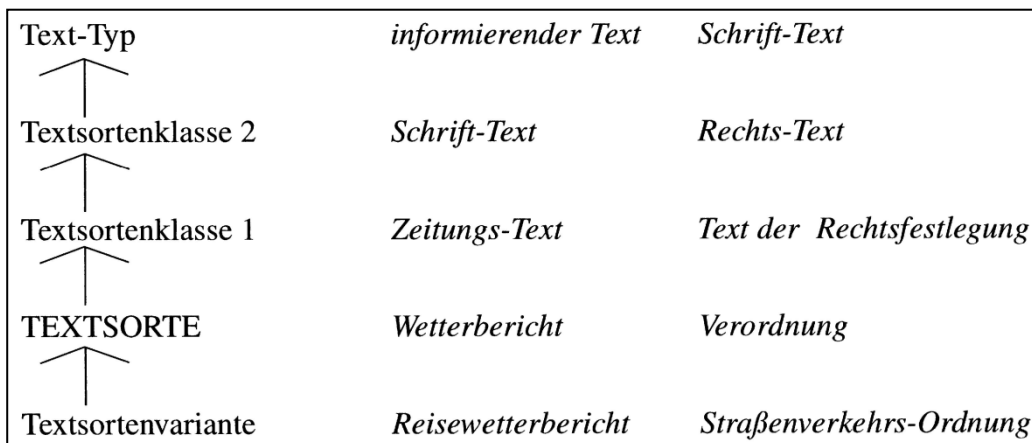


Abb. 1 Textklassen-Hierarchie nach M. und W. Heinemann (2002: 143)

Wie M. Heinemann (2011: 268) zusammenfasst, wird „der Terminus Textklasse allgemein und unspezifisch verstanden [...] als Gesamtheit von potentiellen Textmengen unterschiedlicher Art“, während Textsorten als Basiseinheiten von Textsystematisierungen gesehen werden, die durch eine niedrige Abstraktionsstufe gekennzeichnet sind.⁶ „Text-Typen“ befinden sich demgegenüber auf der höchsten hierarchischen Ebene von theoretischen Systematisierungen, weshalb sie relativ unspezifisch sind und breite kommunikative Bereiche umfassen (vgl. M. Heinemann 2011: 268). Zwischen den Text-Typen und den Textsorten befinden sich fakultative „Textsortenklassen“ als Zwischenstufen, deren Existenz vom Ziel der Typologisierung abhängt (vgl. M. Heinemann / W. Heinemann 2002: 143–144). Entscheidend bei diesem Modell ist, dass die Hierarchien nicht als absolut zu sehen sind, sondern wiederum vom verfolgten Zweck bestimmt werden (vgl. M. Heinemann 2011: 268). Deshalb können beispielsweise bestimmte Textklassen in unterschiedlichen Forschungsarbeiten auf verschiedenen Ebenen erscheinen (vgl. M. Heinemann / W. Heinemann 2002: 144).

Seit rund zwanzig Jahren gewinnt in der Textlinguistik ein Ansatz an Bedeutung, demzufolge die Beziehungen zwischen Textsorten nicht als hierarchisch, sondern als vernetzt aufzufassen sind (vgl. Janich 2008: 193). „Mit Vernetzung sind damit anders als bei der Einzeltextreferenz nun nicht mehr konkrete inhaltliche oder formale Bezugsrahmen gemeint, sondern

⁶ Die Auffassung von Textsorten als „Textmengen niedriger Abstraktionsstufe“ (W. Heinemann 2000c: 16) ist heute als Konsens zu betrachten (vgl. W. Heinemann 2000c: 16).

syntagmatische und paradigmatische Beziehungen“ (Janich 2008: 194). Diese Beziehungen könnten konstitutiv für bestimmte Textsorten sein, so wie beispielsweise eine Romanrezension syntagmatisch mit dem behandelten Text verbunden ist. Die den weiten Diskursrahmen von Textsorten und ihre Produktionsprozesse berücksichtigende Untersuchung von vernetzter Textsorten-Intertextualität (vgl. Janich 2008: 193–194) kann allerdings noch nicht als in der Textlinguistik etabliert bezeichnet werden (vgl. Adamzik 2011: 369).

2.2.2 Textsorten in der Textlinguistik

Die Erforschung der Textsorten bezeichnet Fix (2014: 18) als „innerhalb der Textlinguistik das gegenwärtig wichtigste und wohl auch beliebteste Gebiet“. Wie die erste den Textsorten gewidmete Tagung im Jahr 1972 beweist, ist dieses Gebiet seit den Anfängen der Textlinguistik präsent, sodass Adamzik (1995: 11) von der Textsortenlinguistik als einem etablierten Forschungszweig spricht. Allerdings wird der Begriff „Textsorte“ in der Textlinguistik uneinheitlich verwendet (vgl. Adamzik 2008: 145), was häufig thematisiert wird, wie Adamzik (1995: 11) beschreibt: „[D]er Hinweis, daß nicht ganz klar sei, was unter *Textsorte* eigentlich zu verstehen ist, zieht sich als Topos durch die gesamte Literatur“ (Hervorh. im Original).

Als Minimalkonsens gilt laut W. Heinemann (2000c: 11) die frühe Definition von Hartmann, „einem der Väter der Richtung“ (Adamzik 2004: 2), der schreibt, Textsorten seien „Mengen von Texten mit bestimmten Eigenschaften“ (1972: 17). Diese Umschreibung von Textsorten als Textklassen mit gemeinsamen Merkmalen ist allerdings, wie W. Heinemann (2000c: 11) ausführt, so allgemein, dass sie wenig praktikabel erscheint. Daher wurden verschiedene Versuche unternommen, die Gemeinsamkeiten der zu einer Textsorte gehörenden Texte zu spezifizieren. Parallel zu den Phasen der Textlinguistik und zu den entsprechenden Klassifizierungsansätzen, deren Basiseinheiten in den meisten Fällen Textsorten waren, wurden Textsorten als grammatisch, semantisch-inhaltlich, situativ oder durch ihre kommunikative Funktion bestimmte Einheiten definiert (vgl. W. Heinemann 2000c: 11–14).

Zur letzten Gruppe zählt W. Heinemann (2000c: 14) auch Brinkers Ansatz, da Brinker „die Textfunktion als Basiskriterium zur Differenzierung von Textsorten“ (Brinker / Cölfen / Pappert 2014: 139–140) betrachtet, auf dem aufbauend er fünf an der Sprechakttheorie orientierte Textklassen postuliert (Brinker / Cölfen / Pappert 2014; erstmals Brinker 1985). Trotz der Dominanz der Textfunktion zeugt Brinkers Textsorten-Definition, die Adamzik (2008: 171) zufolge die meistzitierte ist, allerdings von einer deutlich komplexeren Auffassung vom Phänomen Textsorte:

Textsorten sind **konventionell geltende Muster** für komplexe sprachliche Handlungen und lassen sich als jeweils typische Verbindungen von kontextuellen (situativen), kommunikativ-funktionalen und

strukturellen (grammatischen und thematischen) Merkmalen beschreiben. Sie haben sich in der Sprachgemeinschaft historisch entwickelt und gehören zum Alltagswissen der Sprachteilhaber (Brinker / Cölfen / Pappert 2014: 139; Hervorh. im Original).

Diese Definition enthält Verweise auf mehrere Aspekte von Textsorten, die als derzeitiger Standard in der Textsortenlinguistik gelten können. Zentral ist zunächst, dass die Merkmale auf vier Beschreibungsebenen angesetzt werden. Dass heute Mehrebenenmodelle vorherrschen, trifft nicht nur auf Klassifikationsansätze zu, sondern auch auf die eng damit verbundene Textsortenforschung. Wie W. Heinemann (2000a: 513) ausführt, herrscht Konsens, dass Textsorten als Gruppen von Textexemplaren mit Gemeinsamkeiten aufzufassen sind, wobei die Gemeinsamkeiten auf verschiedenen, sich wechselseitig bedingenden Ebenen anzusetzen sind. Abhängig von der Textsorte könnten die einzelnen Ebenen unterschiedlich gewichtet werden, wobei meist die kommunikative Funktion dominiere (vgl. W. Heinemann 2000a: 513).

W. Heinemann (2000a: 513–515) fasst weiters zusammen, dass in verschiedenen Modellen von drei bis sechs Ebenen ausgegangen wird. Er selbst setzte gemeinsam mit Viehweger (1991: 147) die fünf Ebenen „Funktionstypen“, „Situationstypen“, „Verfahrenstypen“, „Text-Strukturierungstypen“ und „prototypische Formulierungsmuster“ an, widerrief diese Einteilung allerdings später zugunsten eines Modells mit vier Ebenen (vgl. W. Heinemann 2000c: 16). Generell können die vier von Brinker beschriebenen Ebenen Situativität, Kommunikationsfunktion, formal-grammatische Eigenschaften und Thema trotz teilweise divergierender Terminologie als weitgehend anerkannt gelten. Zu den Proponentinnen und Proponenten dieser vier Basisebenen zählen neben Brinker und W. Heinemann auch M. Heinemann (2002: 144), Adamzik (2004: 59) und Gansel und Jürgens (2007: 89–90), wobei letztere das Modell von W. Heinemann und Viehweger als ebenso anerkannt bezeichnen (Gansel / Jürgens 2007: 87–90). Andere Ansätze (vgl. Krause 2000: 53) heben lediglich die drei textexternen Merkmale hervor oder berücksichtigen den Kontext nicht (vgl. Schwarz-Friesel / Consten 2014: 41). Bei Modellen mit mehr als vier Ebenen wird meist das Layout als weitere Dimension inkludiert (vgl. W. Heinemann 2000a: 514).

Die vier Basisebenen korrelieren zu einem gewissen Grad mit dem Laienwissen über Textsorten. Darauf deutet beispielsweise Dimters Untersuchung von alltagssprachlichen Textsortennamen hin, die meist von Inhalt, Funktion oder Kontext eines Texts geprägt sind (vgl. Brinker / Cölfen / Pappert 2014: 136–137). Die insgesamt mehreren tausend vagen Textsortennamen verdeutlichen, dass Textsorten Teil der alltäglichen kommunikativen Praxis aller Menschen sind, und eine Groborientierung bei der Textrezeption und Textproduktion gewährleisten (vgl. Adamzik 2008: 146). Manche Linguistinnen und Linguisten fordern wie Brinker,

„[d]iese Alltagskonzepte [...] als Ausgangspunkt und Bezugsgrundlage für die linguistische Textsortenlehre zu betrachten“ (Brinker / Cölfen / Pappert 2014: 135), wofür sie „erst einmal explizit gemacht und die grundlegenden Kriterien sprachtheoretisch interpretiert“ (Brinker / Cölfen / Pappert 2014: 135) werden müssten. Allerdings existieren erst wenige entsprechende sprachwissenschaftliche Arbeiten, wie Adamzik (2008: 147) festhält. Den Grund dafür sieht sie in einem methodischen Problem, da noch kein systematisches Verfahren zur Erhebung von Aussagen über Textsorten etabliert sei, das relevante Resultate bringen würde (vgl. Adamzik 2008: 147).

Da Textsorten alltägliche Phänomene sind, ist auch ihre Prägung durch die jeweilige Kultur hervorzuheben, wenn „Kultur“ als durch die „Formen, Muster, Routinen, die Mitglieder einer Kultur- und Kommunikationsgemeinschaft hervorgebracht haben, um miteinander leben und handeln zu können“ (Fix 2014: 31), konstituiert aufgefasst wird. Als „wichtige und komplexe Art von Routine sprachlich-kommunikativen Handelns“ (Fix 2014: 31) basieren Textsorten auf Übereinkünften in einer bestimmten Kulturgemeinschaft und sind daher kulturspezifisch (vgl. Fix 2014: 31).

Die Beschreibung der Textsorten als durch kulturelle Muster geprägt und ihre Charakterisierung durch Brinker als „konventionell geltende Muster“ (Brinker / Cölfen / Pappert 2014: 139) verdeutlichen, ebenso wie die Betonung ihrer Verankerung im Alltagswissen, die kognitive Dimension von Textsorten. Die Auffassung von Textsorten als kognitive Muster hat, wie W. Heinemann (2000c: 20) ausführt, bereits eine längere Tradition in der Textlinguistik. Allerdings ist W. Heinemann (2000c: 20) zuzustimmen, der schreibt, es „erscheint [...] doch zweckmäßig, die ‚Klassen geistiger Erfahrung‘ [...] auch terminologisch von sprachlichen Resultaten kognitiver Prozesse abzuheben“, und daher eine Differenzierung von Textsorten und den dahinterliegenden kognitiven Textmustern vorzunehmen. Da die Textmuster außerdem zwar als gesellschaftlich geprägt, aber auch als individuell sehr verschieden anzunehmen sind, ist ihre genauere Beschreibung äußerst diffizil (vgl. W. Heinemann 2000c: 20–21). Grundsätzlich können sie aber als „allgemeine Orientierungsrahmen für das kommunikative Handeln der Individuen“ (W. Heinemann 2000c: 22) beschrieben werden, die durch kommunikative Erfahrungen gebildet werden (vgl. W. Heinemann 2000c: 22).

Die kognitiven Muster haben den Charakter von Prototypen, weshalb auch die Textsorten als ihre materiellen Ausprägungen als prototypisch beschrieben werden (vgl. Adamzik 2000: 101). Diese Auffassung kann Adamzik (2000: 101) zufolge als Konsens in der Textlinguistik gesehen werden, auch wenn sich einzelne Stimmen dagegen aussprechen.⁷ In Verbindung mit

⁷ Beispielsweise bezeichnet Stegert (1997: 99) das Prototypenkonzept als zu unflexibel für die Beschreibung der

der die Textsorten prägenden Kultur wandeln sich auch die Textsorten und ihre Prototypen im Laufe der Zeit, wie in Brinkers Definition ebenfalls hervorgehoben wird. Bei durch individuelle Produzentinnen und Produzenten hervorgebrachten Texten geschieht dieser Wandel allmählich, wozu jeder einzelne Text geringfügig beiträgt, da er entweder das jeweils dominante Muster bestätigt oder aber davon abweicht (vgl. Adamzik 2008: 173).

2.3 Medienlinguistik (Exkurs)

Der Status der Medienlinguistik als jüngste Tochterdisziplin der Sprachwissenschaft ist umstritten. Während manche sie bereits als etabliert betrachten⁸, betont Stöckl (2012: 13), dass die Subdisziplin (noch) emergent sei. Unumstritten ist, dass sie unter dem Terminus „Medienlinguistik“ erst seit kurzem existiert, wie seine erstmalige Verwendung im Titel eines Buchs im Jahre 2001 belegt (vgl. Perrin 2015: 30). Held (2012: 1) führt aus, dass die Entstehung dieser linguistischen Subdisziplin im Kontext des umfassenden *medial turn* zu sehen sei, der auch die Sprachwissenschaft erreicht habe.

Aufgrund des kurzen Bestehens der Medienlinguistik und ihres sehr heterogenen, durch permanenten Wandel gekennzeichneten Gegenstandsbereichs haben sich noch keine allgemein anerkannten theoretischen Fundierungen und Methodenrepertoires herausgebildet (vgl. Held 2012: 1). Prinzipiell ist die Disziplin aber durch eine mikro-analytische Herangehensweise gekennzeichnet, welche die konkrete Sprache eines Texts ins Zentrum der Analyse rückt (vgl. Stöckl 2012: 14). Dennoch müssen, wie bei der Textlinguistik, auch Thema, Textfunktionen und insbesondere der situative Kontext berücksichtigt werden (vgl. Stöckl 2012: 14).

Wie ihr Name bereits suggeriert, beschäftigt sich die Medienlinguistik Schmitz (2015: 24) zufolge mit der „Frage, in welcher Weise mediale Bedingungen die Verwendung von Sprache beeinflussen oder gar prägen“. Ähnlich definiert Perrin (2015: 30) die Medienlinguistik als „Teildisziplin der Linguistik, die sich befasst mit dem Zusammenhang von Sprache und Medien“. Der Begriff „Medium“ ist allerdings äußerst polysem und umfasst beispielsweise auch biologische oder kodebezogene Medienbedeutungen (vgl. Stöckl 2014: 16). Relevant für die Medienlinguistik ist insbesondere der technologische Medienbegriff (vgl. Stöckl 2014: 17), der Medien als „technische Mittel/Geräte zur Kommunikation“ (Stöckl 2014: 16) auffasst. Schmitz (2015: 8) legt diesen weiten Medienbegriff seiner Auffassung von Medienlinguistik zugrunde, was nach der Ansicht von Fix (2014: 38) für die Disziplin charakteristisch sei.

Textsorte Rezension, die sich durch viele gleichwertige Erscheinungen auszeichne.

⁸ vgl. Burger / Luginbühl 2014: v; Fix 2014: 38; Held 2012: 1.

Dieser technologische Medienbegriff kann aber nicht als anerkanntes Fundament für die Medienlinguistik verstanden werden, da ebenso andere Ansichten existieren. Burger und Luginbühl (2014: 4) halten in der aktuellen Auflage ihrer „Meilenstein-Publikation[...]“ (Stöckl 2012: 16) fest, dass sie „einen dynamischen Medienbegriff vertreten, der Medien primär als je spezifische Arten von Zeichenprozessierung, als ‚sozial konstituierte Verfahrensformen‘ [...] der Zeichenprozessierung“ auffasst. Perrin (2015: 42) wiederum betont, das Anwendungsfeld der Medienlinguistik sei das „publizistische Medium“, das er definiert als „technische Einrichtung, mit der öffentlich bedeutsame Kommunikationsangebote unter ökonomischen Bedingungen hergestellt und veröffentlicht werden“ (Perrin 2015: 42).

Grundsätzlich kann medienlinguistische Forschung produktions-, produkt- oder rezeptionsorientiert sein, wobei wie in der Textlinguistik zumeist das Textprodukt im Mittelpunkt steht (vgl. Stöckl 2012: 21). Eine Ausnahme stellt das grundlegende Werk von Perrin (2015) dar, der die Produktionsprozesse in den Mittelpunkt stellt und dafür eine eigene Methodik präsentiert. Perrin (2015: 14) versteht „Text“ als sprachlich und fixiert, während die meisten anderen Textlinguisten von einem weiteren Textbegriff ausgehen, der neben sprachlichen auch „multimodale“ (Schmitz 2015: 10) Kommunikationsformen einschließt (vgl. etwa Stöckl 2012: 20 und Burger / Luginbühl 2014: 407).

Als wichtige Teilbereiche der Medienlinguistik bezeichnet Stöckl (2012: 23) u.a. „Textthemen und ihre Versprachlichung [...], Medien (im Sinne von Medientypen oder Publikationsorganen [...]), Visualisierung/Sprache-Bild-Bezüge [...], und diachrone Vergleiche“. Zukünftig solle sich die sprachwissenschaftliche Subdisziplin seiner Meinung nach insbesondere der Stilistik, der Entwicklung theoretisch fundierter Methoden und der Erforschung der Produktion und Rezeption von Medientexten widmen (vgl. Stöckl 2012: 27). Doch „das eigentliche Betätigungsfeld für den Medienlinguisten“ (Stöckl 2012: 21) sei die Erforschung der Textsorten, was auch Fix (2014: 38) bestätigt. Dafür wird auf die Methoden der textlinguistischen Beschreibung der verschiedenen Ebenen des Texts, darunter thematische Struktur, Funktion oder sprachliche Formulierungen, zurückgegriffen (vgl. Stöckl 2012: 25).

Die enge Orientierung an der Textlinguistik bei der Beschreibung von Textsorten zeigt sich auch bei anderen Medienlinguisten. Lüger definiert in seiner einflussreichen Monografie (vgl. Stöckl 2012: 16) „Textsorten als Sprachhandlungsschemata [...], die mit bestimmten Textmustern und -strategien jeweils spezifische Vermittlungsaufgaben erfüllen“ (Lüger 1995: 77). Diese Definition lässt klar kognitive, aber insbesondere pragmatische Einflüsse erkennen. Die Relevanz der letzteren verdeutlicht auch die Auswahl der kommunikativen Funktion als Basiskriterium für die Typologisierung von Presstexten, die Lüger vornimmt. Dieses Basis-

kriterium wurde auch am häufigsten für textlinguistische Klassifizierungsansätze herangezogen.

Auch Perrins (2015: 184) prägnante Charakterisierung von „Textsorte“ als „sozial eingeschliffenes Muster für Texte mit bestimmter Umwelt, Funktion und Struktur“ verweist auf die vier zentralen Ebenen der Textsortenbeschreibung, Funktion, thematische und sprachliche Struktur und situative Einbettung, die in der Textlinguistik als anerkannt gelten können. Diese vier Ebenen finden sich auch bei Schmitz (2015: 10), der auf die oben angeführte Textsortendefinition von Brinker zurückgreift und daher die Textfunktion als dominierendes Element ansieht. Zur Klassifizierung der Textsorten modifiziert Schmitz die vier Merkmalpaare des Textlinguisten Vater (2001: 15), „mündlich vs. schriftlich, einsätzig vs. mehrsätzig, monologisch vs. dialogisch, rein sprachlich vs. gemischt“, und gelangt zu den drei Dimensionen „Modusmix“ („ein bis fünf Modi aus mündlich, schriftlich, stehendes Bild, bewegtes Bild, Audio“), „kurz vs. komplex“ und „monologisch vs. dialogisch“ (Schmitz 2015: 56).

Die vorgestellten medienlinguistischen Ausführungen verdeutlichen, dass die Textsorten zwar als zentraler Bereich der Medienlinguistik gelten. Bei ihrer Erforschung und Kategorisierung wurden allerdings bislang keine umfassenden eigenständigen Methoden entwickelt, sondern textlinguistische Ansätze übernommen und in einigen Fällen zur Anwendung auf multikodal verstandene Texte angepasst. Aus diesem Grund basiert auch die gegenständliche Arbeit auf der Textlinguistik, obwohl in ihrem Zentrum eine in publizistischen Massenmedien zu findende Textsorte steht. Wenn es sinnvoll erscheint, werden aber medienlinguistische Werke ergänzend berücksichtigt.

2.4 Der Text-Typ „Rezension“ im Allgemeinen und die Textsorte „Theaterkritik“ im Speziellen

2.4.1 Definitionen und Klassifikationen von „Rezension“ und „Theaterkritik“

Während Bachmann-Stein und Stein (2014: 86) Rezensionen als „recht gut erforscht“ bezeichnen, schränkt Rentel (2012: 108) ein, dies gelte nur für wissenschaftliche Rezensionen.⁹ Im Folgenden werden zunächst die Gemeinsamkeiten der entsprechenden Literatur in Bezug auf die zentralen Eigenschaften und die klassifikatorischen Einordnungen ausgearbeitet, bevor die Textsorte Theaterkritik charakterisiert wird.

⁹ Die wissenschaftliche Rezension behandeln insbesondere die folgenden Arbeiten: Zillig (1982), Wiegand (1983), Radecker (1988), Hintze (1989), Ripfel (1989), Nagy (2009) und Heller (2011).

Bereits die früheste textlinguistische Arbeit, die Rezensionen in den Mittelpunkt stellt, Dallmanns Aufsatz aus dem Jahr 1979, fasst „Kunst- und Wissenschaftsrezensionen“ zum Text-Typ Rezension zusammen (vgl. Dallmann 1979: 90). Diesen beschreibt sie wie folgt:

Der Autor gibt dem Leser einen Überblick über den Inhalt des zu untersuchenden Werkes, den er analysiert hat und nun nach ihm angemessen erscheinenden Gesichtspunkten darstellt, um den Leser zu informieren. Dabei oder daran anschließend bewertet er das vorgestellte Werk anhand einer Argumentation (Dallmann 1979: 67–68).

Die beiden Subtypen würden sich im Thema sowie im unterschiedlichen Empfängerkreis unterscheiden (vgl. Dallmann 1979: 61).

Dallmanns grundlegende hierarchische Ordnung findet sich in den meisten Untersuchungen zu Rezensionen wieder, auch wenn die Bezeichnungen sowohl der Ebenen als auch der konkreten Textmengen variieren. Ripfel (1989: 46) geht von einem „übergeordneten Texttyp Kritik“ aus, der „die beiden Textsorten Fachrezension und journalistische Rezension [...] neben anderen kritischen Abhandlungen“ umfasse. Thim-Mabrey (2001: 64) wiederum beschreibt in ihrer einflussreichen Monografie die „Textsorte“ „kritische Besprechung“, die sie in „wissenschaftliche Rezensionen“ und „Kritiken“ unterteilt. Letztere Textmenge beinhalte die „typischen Textuntersorten Musik-, Literatur- und Theaterkritiken“, die sich durch ihre Textgegenstände unterscheiden würden (vgl. Thim-Mabrey 2001: 64–65). Rentel (2012: 108–109) zufolge werden Rezensionen in „Wissenschaftsrezensionen“ und „Kunstkritiken“, die auch „Kritiken“ oder „Besprechungen“ genannt werden, eingeteilt. Die beiden Untergruppen würden neben dem Thema auch im Hinblick auf das Medium, in dem sie erscheinen, differieren, da Wissenschaftsrezensionen vorwiegend in Printmedien ein aus Expertinnen und Experten bestehendes Publikum erreichen, während Kunstkritiken durch die massenmediale Verbreitung über Zeitungen oder das Internet einen größeren Leserkreis aufweisen würden, der Laien sowie Rezipientinnen und Rezipienten mit fachlicher Expertise inkludiere (vgl. Rentel 2012: 109). Parry und Szurawitzki (2012: 10) schließlich unterscheiden die „Textsorten“ „Rezensionen in Zeitungen [...] und in wissenschaftlichen Zeitschriften“.

Die gegenständliche Arbeit verbindet zur Kategorisierung die soeben beschriebenen Ansätze mit dem Modell von M. Heinemann und W. Heinemann (2002: 143). Demzufolge steht an der Spitze der Hierarchie der Text-Typ „Rezension“, der die Textsortenklassen „wissenschaftliche Rezension“, „journalistische Rezension“ und „Laienrezension“ umfasst. Der letzteren, noch wenig erforschten Kategorie nähern sich Bachmann-Stein und Stein (2014: 86) zwar auf Basis der Theorien zu journalistischen Rezensionen, doch müssen selbst bei thematischen Übereinstimmungen zwei separate Klassen angenommen werden, da sich die situativen, funktionalen und grafischen Merkmale deutlich unterscheiden.

Während Laienkritik am häufigsten in Form der „auf den Internetseiten von Online-Buchhändlern veröffentlichten Kundenrezensionen zu literarischen Werken gleich welcher Kategorie und welchen Anspruchsniveaus“ (Bachmann-Stein / Stein 2014: 85) vorkommen, zeichnen sich journalistische Rezensionen dadurch aus, dass sie in Zeitungen oder Zeitschriften von professionellen Journalistinnen und Journalisten, die häufig über entsprechendes Fachwissen verfügen, für die Leserinnen und Leser des entsprechenden Massenmediums verfasst werden. Das Publikum der literarischen Laienrezensionen hingegen sind potenzielle Kundinnen und Kunden der Webseite des Online-Händlers. Auch thematisch gibt es neben Überschneidungen auch Unterschiede, da Laienrezensionen von Büchern, wie aus dem Zitat ersichtlich, im Gegensatz zu den meisten journalistischen Rezensionen auch sogenannte Trivialliteratur besprechen.

Vergleichbare thematische und publikumsbezogene Differenzen sind nicht anzunehmen, wenn man von Journalistinnen und Journalisten sowie von Laien verfasste Besprechungen von Theateraufführungen vergleicht. Allerdings scheint die Textsorte „Laientheaterkritik“ nicht so etabliert zu sein wie ihr literarisches Gegenstück. Laientheaterkritik findet im Internet hauptsächlich in Foren statt, wobei insbesondere der Kommentarbereich der Webseite www.nachtkritik.de hervorzuheben ist. Dieses bedeutendste Internetportal für Theaterkritik im deutschsprachigen Raum bietet Besprechungen von Kulturjournalistinnen und Kulturjournalisten. Unter der einzelnen Theaterkritik und einer „Kritikenrundschau“ verschiedener Medien kann die kritisierte Aufführung anonym kommentiert werden. Wie eine stichprobenartige Überprüfung zeigt, enthalten die teilweise nur wenige Sätze kurzen Laienrezensionen meist eine klare Bewertung einzelner Aspekte des Theaterabends, wobei insbesondere schauspielerische und inszenatorische Leistungen zu dominieren scheinen¹⁰. Eine eingehendere Analyse dieser Textsorte sowie ihr Vergleich mit feuilletonistischen Theaterkritiken wäre ein vielversprechendes Gebiet für zukünftige Forschung.

Die Textsortenklasse „journalistische Rezension“ beschreibt Lüger (1995: 139) wie folgt:

Die kritische Wertung, nach welchen Maßstäben sie auch erfolgt, orientiert die Leserschaft über ein bestimmtes ‚kulturelles Angebot‘ und gibt dessen Autor Hinweise bezüglich der Rezeption seines Werks; gleichzeitig stellt die Kritik natürlich auch einen für das Bekanntwerden und den Absatz eines Werkes nicht zu unterschätzenden Werbefaktor dar (Lüger 1995: 139).

In der medienwissenschaftlichen Literatur existieren zahlreiche weitere Definitionen und Zusammenstellungen von Merkmalen dieser feuilletonistischen Textsortenklasse, doch hebt Simmler (1993: 349) nachdrücklich hervor, dass publizistische Gattungen und linguistische Textsorten und ihre Klassifizierungen keineswegs gleichzusetzen seien, da sie auf deutlich

¹⁰ vgl. www.nachtkritik.de.

verschiedenen Kriterien und Begriffshierarchien beruhen. Daher werden publizistische Forschungen für die sprachwissenschaftliche Definition von journalistischen Rezensionen und Theaterkritiken nicht berücksichtigt.

In Übereinstimmung mit Lüger wird davon ausgegangen, dass die Textsortenklasse, die er allerdings als „Kritik“ bezeichnet, Kritiken zu kulturellen Angeboten in den Bereichen Musik, Theater, Buch, Film, Radio und Fernsehen (vgl. Lüger 1995: 139) inkludiert, die sich demnach primär in ihrem dominierenden Textthema unterscheiden. Zu ergänzen sind noch Kritiken zu Tanzvorstellungen, KabarettDarbietungen, Computerspielen und Ausstellungen der bildenden Kunst. Diese Aufzählung erhebt keinen Anspruch auf Vollständigkeit, sollte aber die wichtigsten Textsorten enthalten. Allen davon könnten verschiedene Textsortenvarianten untergeordnet werden, da beispielsweise Musikkritiken nach ihrem konkreten Thema in Konzert-, Opern- oder Albenkritiken subkategorisiert werden können (vgl. Thim-Mabrey 2001: 65). Die Klassifizierung kann jedenfalls mit dem Modell von M. und W. Heinemann je nach Forschungsziel genauer ausdifferenziert werden. Zentral für die vorliegende Untersuchung sind aber Theaterkritiken als Textsorten auf niedriger Abstraktionsebene, deren Subdifferenzierung nicht sinnvoll erscheint, da die grundlegenden Merkmale ermittelt werden sollen. Während benachbarte Textsorten wie Film-, Literatur- oder Musikkritiken bereits mehrfach textlinguistisch analysiert wurden¹¹, fehlen entsprechende Arbeiten zu Theaterkritiken nämlich bisher.

2.4.2 Funktionen von Rezensionen

Wie erläutert, unterscheiden sich die Textsortenklassen des Text-Typs Rezension insbesondere durch ihre situativen Gegebenheiten und zumindest teilweise auch durch ihre Themen. Als verbindendes Element werden vorrangig die Textfunktionen angeführt, was ihrer üblicherweise dominanten Position bei Mehrebenenklassifikationen von Textsorten entspricht (vgl. W. Heinemann 2000a: 513). Allerdings wird dabei auf unterschiedliche pragmatische Theorien und Termini zurückgegriffen, weshalb auch die Ansichten darüber, welche sprachliche Handlungen und Textfunktionen Rezensionen prägen, divergieren. Die auf dem folgenden Überblick basierende theoretische Herangehensweise der gegenständlichen Arbeit wird unter 3.5 erläutert, während die Resultate, die auch für die Auffassung der gesamten Textsortenklasse von Relevanz sind, unter 5.5 zu finden sind.

¹¹ Bezüglich Filmkritik sei insbesondere auf Stegert (1993) und Malá (2012) verwiesen, bezüglich Literaturkritik auf Klauser (1992), Zhong (1995) und den aktuellen Sammelband von Skog-Södersved, Parry und Szurawitzki (2012) sowie bezüglich Musikkritik auf Böheim (1987), Döpfner (1991), Thim-Mabrey (2001) und Rentel (2012) zur Opernkritik.

Als Hauptfunktion bezeichnet Dallmann (1979: 69–70) die mit einer Begründung verknüpfte Bewertung, die an verschiedenen Stellen im Text und mit verschiedenen sprachlichen Mitteln realisiert und auch von den Leserinnen und Lesern erwartet werde. Als weitere Funktionen führt Dallmann (1979: 75–76) Information und „Anregung“, beispielsweise zum Ansehen der rezensierten Theatervorstellung, an. Aufgrund der situativen Gegebenheiten müssten journalistische Rezensentinnen und Rezensenten darüber hinaus danach trachten, das Publikum etwa durch Pointiertheit oder individuelle sprachliche Gestaltung des Texts zu gewinnen (vgl. Dallmann 1979: 78).

Ähnlich wie Dallmann fasst Zillig (1982: 200–201) „Informationen“ und „Urteile“ als wissenschaftliche Rezensionen konstituierende einfache Textakte auf. An komplexen Textakten seien „Urteiladdition“ und „Urteilsbegründung“ konstitutiv für die „Textsorte“ (vgl. Zillig 1982: 204–205). Ebenfalls für eine Ausprägung der wissenschaftlichen Rezension, die Wörterbuchkritik, zieht Ripfel (1989: 29) nach umfangreicher Untersuchung das Fazit, dass das Bewerten die obligatorische und damit dominierende Textfunktion sei. Zu den fakultativen Textfunktionen gehören Ripfel (1989: 29) zufolge das „Beschreiben“, das „Begründen der Bewertung“ und das „Empfehlen/Abraten“, doch würden die Texte auch den Textfunktionen untergeordnete „Sprechakte“ enthalten (vgl. Ripfel 1989: 14).

Für Lüger (1995) dominiert die wertende Funktion auch bei journalistischen Rezensionen, was sich daran zeigt, dass er diese in seiner Klassifizierung der Presstexte zur Gruppe der meinungsbetonten Texte zählt, deren „zugrundeliegenden Intentionstyp [...] man mit ‚bewerten‘ oder ‚evaluieren‘ angeben“ (Lüger 1995: 67) könne.¹² Allerdings betrachtet Lüger (1995: 68) die Einbettung der bewertenden Handlung in eine übergeordnete informierende ebenso als valid. In den konkreten Kritiken seien Bewertung und Information „vielfach ineinander verschränkt“ (Lüger 1995: 139). Weitere, fakultative Handlungen seien die Erregung der Aufmerksamkeit durch die Überschrift, die Empfehlung sowie eine künstlerische Funktion, wenn Ästhetik und Originalität im Vordergrund stehen (vgl. Lüger 1995: 139–141).

Die Dominanz der Bewertung findet sich auch in neueren Arbeiten zu der Theaterkritik ähnlichen Textsorten. Dazu zählen Opernkritiken, die, wie Rentel (2012: 108) festhält, auch informieren, und Literaturkritiken, zu denen Rose (2012: 96) ausführt, sie könnten neben Beurteilung und Information auch weitere, an Stegert (2001) angelehnte Funktionen aufweisen. Die Textsorte der Fernsehfilmkritiken in der Regionalpresse sieht Sommerfeldt (1998: 133) durch Informieren und Werten bestimmt, was gemeinsam die Grundlage für die zentrale

¹² Die Klassifizierung der Rezension als wertende Textsorte hat in auf der dominanten Textfunktion beruhenden Texttypologien eine lange textlinguistische Tradition, wie Belkes (1973) Einteilung zeigt. Als weitere Funktionen der Rezension beschreibt er Informieren und „Motivieren“ (vgl. Belke 1973: 112).

Funktion des Anregens bilden würde. Aktuell zählt auch Heringer (2015: 170) die verschiedenen Kunstkritiken zur deutlich umfassenderen Klasse der „kritischen Texte“, die durch den Sprechakt des Bewertens determiniert sei.

Zwar besteht weitgehender Konsens, dass das Bewerten konstitutiv für Rezensionen ist, doch existieren auch gegenteilige Meinungen. In seiner einflussreichen, auf der Sprechakttheorie aufbauenden Klassifizierung setzt Brinker keine separate Klasse von bewertenden Textsorten an, sondern zählt Rezensionen zum Texttyp mit Informationsfunktion (vgl. Brinker / Cölfen / Pappert 2014: 106–107), die durch die Paraphrase „Ich (der Emittent) informiere dich (den Rezipienten) über den Sachverhalt X (Textinhalt).“ (Brinker / Cölfen / Pappert 2014: 106) charakterisiert werden könne. Die informierende Textfunktion könne rein informativ sein oder sich „mit der ‚**evaluativen**‘ **Einstellung** (*etwas gut/schlecht finden*) verbinden. Der Emittent gibt dem Rezipienten dann seine (positive bzw. negative) Bewertung eines Sachverhalts kund (ohne ihn in seiner Haltung beeinflussen zu wollen!)“ (Brinker / Cölfen / Pappert 2014: 107, Hervorh. im Original). Dies sei charakteristisch für Rezensionen, doch würden sach- und meinungsbetonte Darstellungen häufig in Kombination auftreten, wobei eine Art dominiere (vgl. Brinker / Cölfen / Pappert 2014: 107–108). Brinkers Ausführungen bestätigen allerdings, dass die Bewertung maßgeblich für Rezensionen ist, auch wenn Brinker die Textmenge aufgrund seiner holistischen Auffassung von Textfunktion der Informationsfunktion unterordnet.

Thim-Mabrey stimmt mit dem Konsens insofern überein, als sie bei Musikkritiken die Urteilsäußerung als über das informierende Berichten dominierend betrachtet (vgl. Thim-Mabrey 2001: 37). Allerdings setzt sie die Bewertung ausschließlich auf der semantischen Ebene an, während sie als Textfunktion das Deklarieren postuliert (vgl. Thim-Mabrey 2001: 49). Dies begründet Thim-Mabrey (2001: 53) damit, dass „die Musikkritik aus einem schlicht musikalischen Ereignis ein solches Ereignis [macht], dessen öffentliche Relevanz durch die Institution der Presse beglaubigt und auf einen bestimmten Wert festgelegt ist“. Musikkritiken würden demnach einen institutionell bestimmten Sachverhalt schaffen, was charakteristisch für die deklarative Textfunktion sei (vgl. Thim-Mabrey 2001: 53).

Im herkömmlichen Verständnis von deklarativen Texten schaffen diese eine neue Realität, die aufgrund der Einbettung in bestimmte Institutionen rechtlich oder anderwärtig verbindlich ist. Diese Funktion wird in beinahe allen Fällen durch explizite und ritualisierte Ausdrücke versprachlicht (vgl. Brinker / Cölfen / Pappert 2014: 120). Die letztere Eigenschaft trifft auf Musikkritiken nicht zu, und weiters scheint die Verbindlichkeit fragwürdig, insbesondere, da Thim-Mabrey nicht zwischen den in Bezug auf ihre Verbreitung sehr unterschied-

lichen Zeitungen differenziert. Thim-Mabreys Ansatz würde in weiterer Konsequenz bedeuten, dass alle Medientexte mit jedwedem Inhalt deklarierende Texte wären, was als zu weite Ausdehnung der deklarativen Textfunktion kritisiert werden kann. Vielmehr kann das Schaffen von öffentlicher Relevanz als eine Eigenschaft der medialen Produktions- und Rezeptionsumgebung der Rezension und somit als Teil ihrer situativen Einbettung betrachtet werden.

Stegert (1997 und 2001) betrachtet Bewerten nicht als konstitutiv für journalistische Rezensionen. Er unterscheidet in seinem medienlinguistischen Beitrag (2001: 1726) zwischen im Text zu findenden Handlungen und den allgemeinen Funktionen von Rezensionen. Zur ersteren Gruppe zählt er

das Vorstellen einer Person [...], das Skizzieren einer Exposition [...], das Zusammenfassen des Inhalts [...], das Zitieren und andere Formen der Redewiedergabe, das Schildern und (Nach)-Erzählen von Ereignissen, das Beschreiben und Erklären der formalen Mittel [...], das Vergleichen mit anderen Kunstwerken [...], das Erläutern von Hintergründen, das Einordnen in unterschiedlichste Zusammenhänge, das Interpretieren, das Argumentieren, das Illustrieren einer Behauptung mit Beispielen und das Bewerten in seinen verschiedenen Spielarten (Stegert 2001: 1726).

Diese Handlungen seien nicht singulär, sondern in verschiedenen Kombinationen konstitutiv für Rezensionen, wobei allerdings keine prototypischen Muster zu konstatieren seien (vgl. Stegert 2001: 1726). Die von Handlungen zu unterscheidenden Funktionen von Rezensionen unterteilt Stegert (2001: 1726–1727) in „leserbezogene (Motivieren, Informieren, Bilden, Unterhalten), rezensenten- bzw. zeitungsbezogene (Profilieren) und kulturbezogene (Kritisieren, Vermitteln und Fördern, ästhetische Funktion)“. Diese Funktionen seien unterschiedlich gewichtet, wobei die Gewichtung vom Medientyp und dem konkreten Massenmedium bestimmt werde, und rezipientenabhängig sei (vgl. Stegert 2001: 1728).

3 Ebenen zur Textsortenbeschreibung und Methodik ihrer Beschreibung

Für die gegenständliche Untersuchung wird dem aktuellen textlinguistischen Konsens entsprechend davon ausgegangen, dass Textsorten als komplexe prototypische Merkmalkombinationen aufzufassen sind, wobei die Merkmale verschiedenen Ebenen zugeordnet werden können. Zu diesen Ebenen zählt neben den beinahe generell anerkannten, Funktionalität, Situationalität, Thematisität und verwendete Sprache, auch das Layout. Zur Textsortenidentifizierung halten M. und W. Heinemann (2002: 147–148) fest:

In der aktuellen Merkmalbelegung der kategorialen Ebenen und ihrer Subklassen wird die eigentliche Textsortenspezifität fassbar. Die Kennzeichnung solcher Merkmalausprägungen nach Anzahl, Umfang, Form, terminologischer Prägung ist in der Fachliteratur umstritten, da auch dabei wieder die schon genannten Theorie-Aspekte ebenso relevant werden wie praktische Interessen und Ziele der Text-Analysatoren und Interpreten.

Dieses Zitat bestätigt zwar die zentrale Signifikanz der Beschreibung der Merkmale auf den verschiedenen Ebenen zur Textsortendetermination, doch heben M. und W. Heinemann hervor, dass die Schwierigkeit dabei darin liegt, dass kein allgemein anerkanntes Beschreibungsinventar für die Merkmalbelegungen existiert. Dies gilt auch für die Subebenen, wie Adamzik (2000: 102) ausführt. Vielmehr basieren, wie das Zitat verdeutlicht, die verschiedenen Ansätze zur Charakterisierung der Ebenen und ihrer Subklassen auf den in den Phasen der Textlinguistik entwickelten, teilweise stark divergierenden theoretischen Ansichten sowie auf den konkreten Zielen der Linguistinnen und Linguisten, die sich der Textsortenbeschreibung widmen. Aufgrund dieser Situation werden im Folgenden die theoretisch fundierten Merkmalsebenen sowie die Methodik zu ihrer Bestimmung festgelegt, welche die Basis für die gegenständliche Textsortenbestimmung bilden, die auf der Auffassung des Texts als Produkt beruht.

3.1 Die Ebene der situativen Bedingungen

Die Relevanz der Situation für die Gestaltung und damit auch die Analyse eines Texts ist heute generell anerkannt, weshalb die Aussage des Medienlinguisten Schmitz (2015: 52), „Grundsätzlich gilt: Je mehr man über den medialen Kontext weiß, desto besser versteht man den Medientext.“, durchaus als ebenso für die Textlinguistik und ihre Untersuchungsobjekte geltend gesehen werden kann. Die Frage, welche konkreten situativen Bedingungen für textlinguistische Untersuchungen relevant sind, wird im Folgenden beantwortet, wobei eine Orientierung an den dominierenden Ansichten erfolgt.

Die erste Beschreibungsdimension des Kontexts, über deren Bedeutsamkeit laut Adamzik (2004: 72) Konsens herrscht, ist der Kommunikationsbereich, dem der Text zugeordnet werden kann. Diese Kategorie geht auf die Funktionalstilistik zurück, in der die Stile der öffentlichen Rede, der Wissenschaft, der Publizistik, der Alltagsrede sowie der Literatur unterschieden werden (vgl. Adamzik 2004: 68–69). Jüngere Ansätze zu Kommunikationsbereichen übernehmen häufig diese Situationstypen, die teilweise Umbenennungen wie „Massenmedien“ statt „Publizistik“ erfahren, und untergliedern sie weiter (vgl. Adamzik 2004: 72–73). Während manche Linguisten wie W. Heinemann und Viehweger (1991: 154) die Ansicht vertreten, diese Bereiche seien in ihrer Anzahl beschränkt und voneinander abgrenzbar, widerspricht Adamzik (2004: 73) dieser Annahme dezidiert. Sie hebt die intrinsische Verknüpfung und Überlagerung der einzelnen Kommunikationsbereiche hervor, die eine klare Trennung verunmöglichen würden. Beispielsweise könnten die Massenmedien statt als eigener Bereich auch als Schnittstelle verstanden werden, die relevant für den Alltag der Menschen ist und verschiedene öffentliche Gebiete wie Politik oder Kultur thematisiert (vgl. Adamzik 2004: 73). Auch wenn demnach die einzelnen Bereiche nicht vollständig klassifizierbar und trennscharf abgrenzbar sind, können sie dennoch auf den Ebenen ihrer institutionellen Beschaffenheit beschrieben werden (vgl. W. Heinemann / Viehweger 1991: 155).

Die miteinander Kommunizierenden gelten als zweite relevante situative Bedingung, auch wenn W. Heinemann und Viehweger (1991: 156) diese auf die zwei Kategorien „Anzahl der Partner“ und „soziale Rollen“ aufspalten. Adamzik (2004: 83) führt an, dass zu den aus der Gesprächsanalyse übernommenen Charakterisierungskriterien neben der Anzahl der Teilnehmenden deren „Ausbildung, Bekanntschaftsgrad, [...] sozialer Rang und Rollenzuteilung, Situationsvertrautheit, Vorwissen, Interesse und Vorbereitetheit sowie Erwartungen und Intentionen“ gezählt werden können. Allerdings sei eine exhaustive Erfassung der relevanten Kategorien unmöglich, da die Bedeutung der einzelnen Merkmale je nach Text differiere und daher eine an den Einzelfall angepasste Beschreibung vonnöten sei (vgl. Adamzik 2004: 84). Bedeutsam sind jedenfalls die sozialen Rollen der Interagierenden, wobei, wie Adamzik (2004: 84) ausführt, mehrere Rollen zugleich übernommen werden können und ein Text mit verschiedenen Personen in einander ergänzenden Rollen in Verbindung stehen kann. Ein Beispiel für den letzteren Fall ist, dass zur Veröffentlichung von Schrifttexten neben Verfasserinnen und Verfassern auch andere Instanzen beteiligt sind (vgl. Adamzik 2004: 86). Darüber hinaus kann für Theaterkritiken erwartet werden, dass intendierte Leserinnen und Leser, Berufsrollen und Diskursrollen (vgl. Adamzik 2004: 87–89) von Relevanz sind, wobei diese

Rollen miteinander verbunden sind und von subjektiven Faktoren wie Wissen beeinflusst werden.

Die dritte zu untersuchende Beschreibungsdimension der Situationalität ist das Medium, das zwar bei W. Heinemann und Viehweger fehlt, in der ansonsten identen Charakterisierung von M. Heinemann und W. Heinemann (2002: 147) aber ergänzt wurde. Wie im Kapitel zur Medienlinguistik beschrieben, ist der Begriff „Medium“ äußerst polysem. Unter Bezugnahme auf die medienlinguistischen Ansätze werden für vorliegende Untersuchung das technische Medium sowie das publizistische Medium berücksichtigt. Zusätzlich werden die Häcki Buhofer (2000: 252) zufolge in der Linguistik dominierenden Auffassungen des Begriffs herangezogen: Erstens wird „Medium“ als Kanal aufgefasst, über den Informationen physikalisch übertragen werden (vgl. Häcki Buhofer 2000: 252–253), was somit dem physikalischen Medienbegriff entspricht (vgl. Stöckl 2014: 17). Dabei werden grundsätzlich „der optisch-visuelle, der akustisch-auditive, der kinesisch-taktile und der chemisch-olfaktorische“ (Häcki Buhofer 2000: 253) Kanal unterschieden. Der zweite in der Sprachwissenschaft weit verbreitete Ansatz besteht darin, die Schrift oder den modulierten Schall selbst als Medium zu verstehen (vgl. Häcki Buhofer 2000: 253). Diese dem kodalen Medienbegriff entsprechende Auffassung (vgl. Stöckl 2014: 16–17) muss angesichts der gegenwärtigen Forderung, auch nicht-sprachliche Zeichen in die Textanalyse einzubeziehen (vgl. Fix 2008: 31), erweitert werden. Schmitz (2015: 56) schlägt hierzu die ergänzenden Kategorien stehendes Bild, bewegtes Bild und Audio vor, die er als „Modi“ bezeichnet, wobei allerdings auch zahlreiche andere Zeichensysteme beteiligt sein können (vgl. Fix 2008: 31). Um die terminologische Konfusion, die auf die parallele Verwendung der Ausdrücke „Modus“, „Medialität“ und „Kodalität“ zurückzuführen ist, für die gegenständliche Arbeit zu reduzieren, wird diese Bedeutung von „Medium“ als „Kodalität“ bezeichnet.

Als vierte kontextuelle Kategorie soll die raum-zeitliche Situierung der Texte untersucht werden. Grundsätzlich wird zwischen Situationen, in denen Ort und Zeitpunkt der Kommunikation für die Interagierenden identisch ist, und solchen, bei denen dies nicht zutrifft, differenziert. Das Erstere ist charakteristisch für die prototypische gesprochene Kommunikation (vgl. W. Heinemann / Viehweger 1991: 157), und das Zweitere für die schriftliche Kommunikation. Wie Adamzik (2004: 80) erläutert, muss bei schriftlichen als gespeicherten Texten neben Produktion und Rezeption auch die Distribution bzw. Speicherung lokal und temporal verortet werden. In Bezug auf Texte wie Zeitungsartikel führt die Linguistin aus, dass bei diesen „zumindest tendenziell die Charakterisierung von Ort und Zeit der Produktion und

Rezeption weniger wichtig (und auch weniger gut bestimmbar) als die der Übergabe/Publikation/Distribution und der Speicherung“ (Adamzik 2004: 80) sei.

3.2 Die thematische Ebene

Das Thema eines Texts kann als eines der wichtigsten Kriterien für nicht-linguistische, alltägliche Klassifizierungen gelten, was sich auch darin spiegelt, dass bestimmte Textsammlungen wie beispielsweise Tageszeitungen nach Themenbereichen gegliedert sind (vgl. Adamzik 2011: 379). Dennoch spiele „dieses Kriterium allerdings bislang nur eine höchst untergeordnete Rolle“ (Adamzik 2011: 379) bei der Erforschung von Textsorten, was Adamzik (2011: 379) darauf zurückführt, dass erstens die abstrakte Typologisierung von Themen schwierig sei und zweitens nicht alle Textsorten anhand dieses Kriteriums definiert werden könnten.

Auch Hoffmann (2000: 349) kritisiert die Vernachlässigung der Alltagsvorstellungen in textlinguistischen Ansätzen zum Textthema. Diese seien einseitig, teilweise nur an selbstkonstruierten Sätzen erprobt und würden vor allem häufig von der Satzebene ausgehen, wohingegen die satzübergreifende Verankerung des Themas unerlässlich für „einen angemessenen Themabegriff“ sei (Hoffmann 2000: 349). Wie von Hoffmann werden die älteren textsemantischen Ansätze, darunter der von Greimas (vgl. Lötscher 2008: 89) und die Makrostruktur-Theorie von van Dijk¹³, in der aktuellen textlinguistischen Forschung mehrheitlich abgelehnt. Betreffend den einflussreichen Ansatz von van Dijk beschreibt Adamzik (2004: 130) die dominierende Meinung: „So bleibt es meist bei der Anerkennung der intuitiven Plausibilität (der Grundgedanken) des Modells, dessen praktische Umsetzbarkeit jedoch eher bezweifelt wird.“

An die Stelle der abgelehnten Themenbestimmungs- und -beschreibungsverfahren sind allerdings keine neuen getreten. Vielmehr existieren keine anerkannten textlinguistischen Methoden zur eindeutigen Gewinnung des Themas eines Texts (vgl. Heringer 2015: 104). Stattdessen bestehe, wie Adamzik (2004: 130) ausführt, weitgehende Zustimmung zur folgenden Aussage Brinkers:

Man muss sich überhaupt darüber im Klaren sein, dass die textanalytische Bestimmung des Themas primär auf interpretativen Verfahren beruht; es kann hier keine ‚mechanische‘ Prozedur geben, die nach endlich vielen Schritten automatisch zur ‚richtigen‘ Themenformulierung führt. (Brinker / Cölfen / Pappert 2014: 53)

Schwarz-Friesel und Consten (2014: 104) präzisieren, dass das interpretative Verfahren zur Themenbestimmung von einem weiten Spektrum an Faktoren, darunter Lexik, Syntax, Kontext und Weltwissen, beeinflusst werde und aus den Teilprozessen „Identifizierung relevanter

¹³ vgl. Vater 2001: 73–74; Lötscher 2008: 102; Brinker / Cölfen / Pappert 2014: 51; Schwarz-Friesel / Consten 2014: 102–103.

Textinhalte, Einordnung von Textinhalten in übergeordnete Struktureinheiten, Gewichtung relevanter Textinhalte nach ihrer Salienz“ (Schwarz-Friesel / Consten 2014: 104) bestehe. Diese Schritte seien entscheidend von kognitiven Prozessen verschiedener Art abhängig, die größtenteils noch nicht erforscht sind (vgl. Schwarz-Friesel / Consten 2014: 104). Auch Löt-scher (2008: 102) bestätigt den Einfluss insbesondere der individuellen Erwartungen beim Lesen und der vermuteten Mitteilungsabsicht der Autorin oder des Autors. Insgesamt nehme die Textidentifizierung die Form eines hermeneutischen Zirkels an: „Die Interpretation der Teile hängt ab von der Interpretation des Ganzen, die Interpretation des Ganzen hängt ab von der Interpretation der Teile“ (Löt-scher 2008: 102), wodurch erst die Kombination beider zu Einsichten führe.

Zur Beschreibung der Themenentfaltung in Texten existieren verschiedene Modelle. Brinker, Cölfen und Pappert (2014: 60–73) beschreiben vier Grundformen, von denen hier nur die für Theaterkritiken denkbaren kurz charakterisiert werden. Die deskriptive Themenentfaltung beinhaltet die Beschreibung eines Themas und seiner Unterthemen sowie die räumliche und zeitliche Situierung. Allerdings kann das Hauptthema von Theaterkritiken, eine Theateraufführung, keiner der beschriebenen Varianten der Themenentfaltung eindeutig zugeordnet werden, da es weder ein historischer Vorfall noch ein regelhafter Vorgang oder ein Mensch, Tier oder Gegenstand ist (vgl. Brinker / Cölfen / Pappert 2014: 60–63). Eine weitere möglicherweise in Teilen der Texte vorkommende Themenentfaltung bezeichnen Brinker, Cölfen und Pappert als „narrative“, die durch die drei Grundkategorien der Situierung, der zentralen „Repräsentation des Ereignisses, die sich aus einer oder mehreren Ereignisphasen konstituiert“ (Brinker / Cölfen / Pappert 2014: 66), sowie einem zusammenfassenden Resümee charakterisiert wird (vgl. Brinker / Cölfen / Pappert 2014: 65–66). Auch die argumentative Themenentfaltung kann in Theaterkritiken möglicherweise abschnittsweise erwartet werden. Brinkers Auffassung zufolge bedeutet sie, dass eine mit dem Textthema gleichzusetzende Behauptung durch Argumente legitimiert und durch eine Schlussregel abgeschlossen wird (vgl. Brinker / Cölfen / Pappert 2014: 73).

Ein allgemeineres Modell, das auf den Arbeiten von Daneš beruht und die Übergänge von einem Thema zum nächsten klassifiziert, beschreibt Hoffmann (2000: 354): Themensplitting bezeichnet dabei den Übergang von einem umfassenderen Thema zu einem seiner Bestandteile und Themensubsumtion den entgegengesetzten Vorgang. Als Themenkomposition werden die Übergänge zwischen Subthemen eines übergeordneten Themas aufgefasst, während „Themenassoziation“ bedeutet, dass irgendeine Form der Gemeinsamkeit zwischen den zwei Themen besteht. Bei der „Themenreihung“ schließlich existiert kein unmittelbarer Zusam-

menhang zwischen den verbundenen Themen, was allerdings eine Relation auf der textuellen Ebene nicht ausschließt (vgl. Hoffmann 2000: 354).

Grundsätzlich sind für Textsorten nicht nur die Existenz von Themen und Nebenthemen sowie ihre Entfaltung und Verknüpfung charakteristisch, sondern auch ihre Anordnung in der thematischen Struktur der Texte (vgl. Stede 2007: 77). Beispielsweise identifizieren Stege und Suryiawonkul in einer Untersuchung zu einem Korpus aus deutsch- und englischsprachigen Filmrezensionen von ihnen als „Inhaltszonen“ bezeichnete thematische Einheiten in den Texten. Die meisten dieser Einheiten weisen „klare Präferenzen entweder hinsichtlich ihrer absoluten Position in der Rezension oder aber hinsichtlich ihrer Nachbarschaft zu anderen Zonen“ (Stede 2007: 77) auf, weshalb diese konventionalisierten Präferenzen als textsortenbestimmt anzusehen seien (vgl. Stede 2007: 77).

Im Hinblick auf diese Erkenntnisse sind textsortenspezifische thematische Strukturen auch bei Theaterrezensionen zu erwarten und sollen daher analysiert werden. Grundsätzlich werden im vorliegenden Fall die in diesen Texten vorkommenden Themen der gegenwärtigen Forschungslage entsprechend primär interpretativ erschlossen. Dabei greife ich auf die von Brinker verwendeten Termini „Hauptthema“ und „Nebenthemen“ zurück, die ich um die der letzteren Kategorie untergeordneten „Unternebenthemen“ ergänze. Von den meisten textthematischen Herangehensweisen divergierend, werden für gegenständliche Analyse auch aus wenigen Wörtern bestehende Informationen, wie etwa der Titel eines Theaterstücks, als separate (Kurz-)Themen berücksichtigt. Dies deshalb, weil sich Theateraufführungen durch eine sehr hohe Anzahl an verschiedenen Aspekten auszeichnen, auf die in den Besprechungen referiert wird. Eine satzbasierte Themenbestimmung würde aufgrund des häufigen Vorkommens von eindeutig distinkten Themen in einem einzelnen Satz zu einem unpräzisen Ergebnis bezüglich der Textthemen führen und wird daher nicht durchgeführt. Zur Unterscheidung der Themen nach ihrem Umfang werden sie in die drei Kategorien „weniger als ein ganzer Satz“, „ein bis drei Sätze“ und „mehr als drei Sätze“ eingeteilt. Diese Analyse wird allerdings nur vorgenommen, wenn die Themen in mehr als der Hälfte der Texte vorhanden sind und somit eine sinnvolle statistische Auswertung möglich ist.

Diese Einschränkung gilt ebenfalls für die Untersuchung der unmittelbar an ein Thema grenzenden Themen, wodurch im Sinne von Stede etwaige Präferenzen in der Anordnung der Themen registriert werden. Auch die Anwendbarkeit von Brinkers Themenentfaltungstheorien und von Daneš' Modell soll überprüft werden. Die in den Theaterkritiken vorgefundenen Textthemen werden weiters in Anlehnung an Thim-Mabreys (2001: 125–126) Untersuchung von Musikkritiken in zwei Gruppen unterteilt. Die obligatorische thematische Gruppe umfasst

das Hauptthema, eine konkrete Theateraufführung, und seine Nebenthemen in Form der verschiedenen Bestandteile der Theateraufführung. Als zweite Art der Themen werden metakommunikative Inhalte zusammengefasst, die auf den Text selbst bezogen sind (vgl. Thim-Mabrey 2001: 125–126).

3.3 Die Ebene der sprachlichen Gestalt

Die Beschreibung der sprachlichen Gestalt stellt Adamzik (2004: 138) zufolge das Zentrum der linguistischen Charakterisierung von Texten und Textsorten dar. Die sprachliche Dimension ist darüber hinaus eng mit anderen Ebenen der Textsortenbeschreibung verbunden, da diese erst über die Sprache der Analyse zugänglich werden. Dies gilt insbesondere für die Themen eines Texts, die über die Semantik der lexikalischen Elemente erschlossen werden, die situative Einbettung, wenn Metatextuelles sprachlich kommuniziert wird, und die textuellen Funktionen (vgl. Adamzik 2004: 138). Zur Deskription der sprachlichen Merkmale eines Texts kann auf die umfangreichen Kategorien und Disziplinen der Systemlinguistik zurückgegriffen werden (vgl. Adamzik 2004: 138–139).

Daher bilden die Beschreibungskategorien der systemlinguistischen Subdisziplinen Phonologie, Syntax, Semantik und Lexikologie inklusive Phraseologie die Grundlage für die Charakterisierung der sprachlichen Gestalt der untersuchten Theaterkritiken, wobei diese Beschreibungskategorien durch jene einer eng gefassten Stilistik, insbesondere der rhetorischen Stilfiguren, ergänzt werden. Die grundlegenden sprachwissenschaftlichen Merkmale und die Instrumente der relevanten Teilgebiete der Linguistik können hier aus Platzgründen nicht erläutert werden. Zur Ermittlung der lexikalischen Eigenschaften, die Heringer (2015: 134) zufolge ein verlässlicher Indikator der Textsorte sind, wird die von Adamzik (2008: 168, Hervorh. im Original) vorgeschlagene Grobkategorisierung in „EINZELSPRACHSPEZIFISCH“ (insbesondere Funktionswörter und alltägliche Wörter umfassend), „TEXTSORTENSPEZIFISCH“, „THEMENSPEZIFISCH“ und „NICHT ERWARTBAR“ übernommen und Adamziks Vermutung, die Differenzierung von „textsortenspezifischer“ und „themenspezifischer“ Lexik könnte problematisch sein (vgl. Adamzik 2008: 168), im Hinblick auf die Theaterkritiken überprüft. Weitere Dimensionen, die bei der Beschreibung des Wortschatzes von Relevanz sein können, sind insbesondere die Zugehörigkeit der Wörter zu einer spezifischen Varietät (vgl. Adamzik 2004: 152), das Alter der Wörter sowie Phraseologismen. Diese Dimensionen werden durch die Analyse der Stilebene ergänzt, die ebenso wie jene der übrigen Wortschatzeigenschaften auf der Kategorisierung der Wörterbücher „Der Duden“, „Variantenwörterbuch der Deutschen“ (VWB) sowie „Österreichisches Wörterbuch“ (ÖWB) beruht.

Kategorien wie Wortlänge, Wortarten oder Worthäufigkeit, die häufig im Zentrum von quantitativen Wortschatzanalysen stehen (vgl. Adamzik 2004: 152), werden in gegenständlicher, grundlegend qualitativ ausgerichteter Untersuchung der grammatischen und lexikalischen Merkmale der Textsorte nicht berücksichtigt. Dabei folge ich Adamzik (2008: 167), die konstatiert, „dass eine vollständige Analyse der sprachlichen Gestalt weder notwendig noch sinnvoll ist, da eben ein Teil der Befunde gar nicht auf die Textsortenspezifität zurückgeht“. Stattdessen ist der Ausgangspunkt der Analyse das intuitiv Charakteristische und Auffällige, das im Vergleich zur einzelsprachlichen Norm ungewöhnlich erscheint (vgl. Adamzik 2004: 145–147). Diese Herangehensweise wird aktuell beispielsweise auch von Heringer befürwortet, der die Relevanz von Auffälligem für Textsortenbestimmungen betont (vgl. Heringer 2015: 152). Ähnlich führt Schmitz (2015: 12) aus, dass „sich Medienlinguisten für charakteristische, auffällige, spezifische und/oder abweichende Merkmale des Sprachgebrauchs“ in medialen Texten interessieren würden. Das sprachlich Auffällige bildet demnach den Ausgangspunkt für die gegenständliche Arbeit, doch da diese Herangehensweise zur Eruierung der prototypischen Eigenschaften der Textsorte nicht ausreicht, wird sie um eine quantitative Untersuchung ergänzt, um zu ermitteln, in wie vielen der Theaterkritiken die einzelnen sprachlichen Elemente vorkommen.

Der zweite, weniger bedeutsame Fokus der Untersuchung der sprachlichen Ebene der Theaterkritiken liegt auf dem Gebiet der Kohäsion. Da keine quantitative Analyse vorgenommen wird und außerdem die Beschreibung der Charakteristika der Textsorte das primäre Ziel der gegenständlichen Arbeit darstellt, wird nicht sehr detailliert auf diese sprachlichen Mittel eingegangen. Die sprachlichen Kohäsionsmittel standen während der textgrammatischen Phase der Textlinguistik im Vordergrund und bilden auch heute noch das Zentrum der meisten Ausführungen zur Textoberfläche (vgl. Adamzik 2004: 139). Zur Definition der als ein prototypisches Textmerkmal geltenden Kohäsion (vgl. Adamzik 2004: 139) führen Rickheit und Schade (2000: 276) an, dass „Kohäsion als Zusammenhang von Text- oder Äußerungsteilen angesehen werden kann, wobei dieser Zusammenhang über solche linguistische Merkmale vermittelt wird, die der Phonologie, der Morphologie oder der Syntax zuzurechnen sind“. Betreffend die exakte Zuordnung einzelner Kohäsionsmittel zu den linguistischen Subdisziplinen scheint allerdings keine Einigkeit zu herrschen, da Averintseva-Klisch (2013: 9–10) einige der von Rickheit und Schade (2000: 277) als syntaktisch klassifizierten kohäsionsvermittelnden Merkmale als der lexikalischen Ebene zugehörig anführt. Im folgenden Überblick über die wichtigsten Kohäsionsmittel wird Averintseva-Klischs Einteilung übernommen.

Zu den phonologischen Textverknüpfungsmitteln zählen der insbesondere in lyrischen Texten auftretende Reim sowie die Alliteration, die als Wiederholung identer Laute definiert wird, wie Averintseva-Klisch (2013: 8) ausführt. Auf morphologischer Ebene gelten gemeinhin Tempus und Modus als Kohäsionsmittel, auch wenn diese Kategorisierung nicht unumstritten ist (vgl. Averintseva-Klisch 2013: 8–9). Zu den lexikalischen Textverknüpfungsmitteln zählt Averintseva-Klisch (2013: 9–11) die als Rekurrenz bezeichnete idente Wiederaufnahme einer sprachlichen Form und die Substitution, bei der auf dasselbe Referenzobjekt mit verschiedenen Ausdrücken Bezug genommen wird. Substitution kann auch stattfinden, wenn ersetztes und ersetzendes sprachliches Element durch Synonymie, Hyponymie, Hyperonymie oder Metapher miteinander verbunden sind. Das Konzept der Substitution umfasst darüber hinaus das anaphorische oder kataphorische Ersetzen von Ausdrücken durch Personal- und Demonstrativpronomina und Pronominaladverbien (vgl. Averintseva-Klisch 2013: 10–11). Syntaktische Kohäsionsmittel sind neben der Ellipse insbesondere Konnektoren, die Teilsätze, Sätze oder Textabschnitte miteinander verknüpfen (vgl. Averintseva-Klisch 2013: 11–12). Die Konnektoren können in koordinative, kausale, konzessive, konditionale, temporale und modal-instrumentale eingeteilt werden (vgl. Adamzik 2004: 143). Neben den in Form von Konjunktionen und Adverbien vorkommenden grammatischen Konnektoren konstatieren einige Linguistinnen und Linguisten auch eine implizite Konnexion, zu deren Beschreibung Welt- und Situationswissen sowie die thematische Struktur eines Texts berücksichtigt werden müssen, womit sich diese Form der Konnexion deutlich von der sprachlichen Oberfläche eines Texts entfernt (vgl. Adamzik 2004: 143–144).

3.4 Die Ebene des Layouts

Das Layout wird zwar in einigen Fällen als fünfte Beschreibungsdimension für Textsorten herangezogen (vgl. W. Heinemann 2000a: 514), doch wurde diese Ebene in der Textlinguistik bislang kaum behandelt. Dies gilt allerdings nicht für das Verhältnis von Bild und Text, da für diesen Bereich des Layouts umfangreichere Literatur vorhanden ist, auf die unten konzis eingegangen wird. Adamzik (2004: 145) bezeichnet die nichtsprachlichen Elemente eines Texts als „formale Makrostruktur“, „grafische Elemente“ oder „Layout“ und hält fest, dass in der Textlinguistik bisher insbesondere Delimitationssignale, die als Mittel zur Markierung der Textgrenzen definiert werden, im Fokus standen. Aufgrund der neuen veränderten Gegebenheiten von Texten im Internet müssten heute allerdings, so Adamzik (2004: 145), weitere Aspekte des Layouts in größerem Ausmaß in Textanalysen integriert werden. W. Heinemann

und Viehweger (1991: 268) erwähnen, dass typografische Elemente der Lenkung des Interesses der Leserinnen und Leser dienen.

Krause (2000: 51) betont, dass die grafische Gestaltung eines Texts für seine Akzeptanz als Vertreter einer gewissen Textsorte entscheidend sein kann. Der Linguist konstatiert weiters, dass die Makrostrukturen eines Texts in inhaltliche und das von ihm als „Architektur“ bezeichnete Layout unterteilt werden können. Die Letztere definiert Krause (2000: 51) wie folgt: „Die Architektur ist Ausdruck der äußeren Gestaltungsweise von Texten (d.h. die formale Anordnung der Textteile: Gliederung in Überschrift, Teilüberschrift, Absätze, deren Nummerierung, die Existenz expliziter grafischer Grenzsignale usw.).“ Die erwähnten Überschriften, zu denen vergleichsweise umfangreiche Literatur existiert (vgl. Adamzik 2004: 145), werden in gegenständlicher Analyse lediglich im Hinblick auf ihre äußere Gestaltung im Layout-Kapitel behandelt, da die Überschriften Teil des jeweiligen Texts sind und somit ihre thematischen, sprachlichen und funktionalen Eigenschaften, soweit auffällig, in den entsprechenden Kapiteln besprochen werden. Neben Adamzik und Krause fordert auch der Medienlinguist Schmitz (2015: 44) die Berücksichtigung der visuellen Dimension, die insbesondere in modernen Medientexten in Form von „tertiärer Schriftlichkeit“ vorkomme. Schmitz (2015: 46) führt dazu aus, dass die textuelle „Bedeutung in tertiärer Schriftlichkeit auf den Wortlaut, seine Gestaltung (Typographie) und Platzierung sowie sein Zusammenspiel mit dem zugehörigen Bildanteil verteilt“ sei. Die Beziehungen zwischen den visuellen Elementen seien dabei äußerst komplex (vgl. Schmitz 2015: 46).

Die Beziehungen zwischen Sprache und Bildern konstituieren den Hauptgegenstand der gegenwärtig entstehenden Bildlinguistik, die sich im Kontext von Textlinguistik und benachbarten Disziplinen insbesondere mit den in Massenmedien eingesetzten Bildern befasst (vgl. Fix 2014: 38–39). Eine Untersuchungsrichtung beschäftigt sich dabei mit dem räumlichen Zusammenhang von Text und Bild, dessen wichtigste Kategorien Koexistenz (gemeinsame Existenz in einem Bildrahmen), Interferenz (Existenz auf einer Druckseite mit geteilten Inhalten) und Koreferenz (Existenz auf einer Druckseite mit unabhängigen Inhalten) sind (vgl. Nöth 2000: 494). Zur Beschreibung von multikodalen Elementen in elektronischen Texten ist allerdings der Rückgriff auf eine modulare Auffassung der einzelnen Elemente besser geeignet. Module gelten als abgeschlossen, können auch als Bilder realisiert werden und werden im Layout unterschiedlich platziert und gestaltet (vgl. Heringer 2015: 118–121). Die im Fall von Online-Zeitungen als „Rahmung“ bezeichnete Anordnung aller Module einer Webseite steht im Zusammenhang mit der Orientierung in und der Navigation durch eine Online-Zeitung (vgl. Burger / Luginbühl 2014: 482).

Die Analyse des räumlichen Zusammenhangs zwischen Text und Bild ist allerdings weniger bedeutsam als jene der semantischen Beziehungen. Eine grundlegende Schwierigkeit besteht dabei darin, dass die Bedeutung von Bildern weniger genau bestimmbar ist als jene von sprachlichen Zeichen, wie Burger und Luginbühl (2014: 410) festhalten. Speziell die Bedeutung registrativer Bilder, welche die Realität technisch abbilden, hängt von der individuellen Interpretation durch die rezipierende Person ab (vgl. Burger / Luginbühl 2014: 409–410), weshalb auch die Unterscheidung von Denotation und Konnotation Probleme bereitet (vgl. Burger / Luginbühl 2014: 412). Trotz dieser Schwierigkeiten existieren auf der Semantik basierende Kategorien zur Beschreibung der Beziehung zwischen Text und Bild, wie Nöth (2000: 492–494) zusammenfasst. Dazu zählt die Dominanz, die der wichtigeren bzw. diejenigen Information zugeschrieben wird, die für sich genommen verständlich ist. Als redundant werden Bilder bezeichnet, die keine Informationen enthalten, die nicht bereits im Text zu finden sind. Komplementarität bedeutet dagegen, dass Text und Bild einander ergänzen, sodass die Gesamtbedeutung erst durch die Kombination beider Informationen erschlossen werden kann. Grundsätzlich komplettieren Text und Bild einander insofern, als das Bild „sprachlich nur schwer Darstellbares zeigt“ (Nöth 2000: 493). Im Fall der Pressebilder inkludiert die Komplementarität drei Elemente, da eine Bildunterschrift das Bild kommentiert, während zugleich das Bild in einer kommentierenden Relation zum Fließtext steht. Seltener finden sich schließlich die semantischen Relationen Diskrepanz und Kontradiktion, die als fehlender Zusammenhang bzw. als Widersprüchlichkeit der Inhalte von Text und Bild definiert werden (vgl. Nöth 2000: 492–494).

Diese semantischen Relationen zwischen Text und Bild werden teilweise auch von Burger und Luginbühl (2014: 426–427) beschrieben, die sie allerdings auf einer Skala zwischen den Polen Konvergenz und Divergenz lokalisieren. Eine konvergente Relation besteht bei Bezug von Text und Bild auf denselben Gegenstand, und eine divergente bei Fehlen dieses Bezugs. Als ein Fixpunkt auf der Skala wird die Redundanz beschrieben, die allerdings aufgrund der bedeutsamen Differenzen zwischen Text und Bild in Bezug auf Semantik und Semiotik nie vollständig sein könne (vgl. Burger / Luginbühl 2014: 427). Die wie von Nöth ebenfalls als gegenseitige Ergänzung beschriebene Komplementarität äußert sich Burger und Luginbühl (2014: 430–431) zufolge häufig darin, dass der Text abstrakte Informationen enthält, während das Bild Konkretes zeigt. Text-Bild-Relationen können weiters unter Rückgriff auf die Rhetorik beschrieben werden, wobei für Medien insbesondere die metaphorische sowie die metonymische Beziehung von Relevanz sind (vgl. Burger / Luginbühl 2014: 431). Neben den erwähnten semantischen Zusammenhängen können auch die Funktionen, die Text

und Bild für einander haben, analysiert werden (vgl. Burger / Luginbühl 2014: 434). Der Text erfüllt in dieser Hinsicht primär die Funktion, die Vieldeutigkeit des Bildes zu vermindern oder gar in Eindeutigkeit zu verwandeln (vgl. Burger / Luginbühl 2014: 434). Insbesondere das den Text illustrierende statische Bild dient hingegen meist der Veranschaulichung der sprachlich mitgeteilten Information (vgl. Burger / Luginbühl 2014: 438), der Vermittlung von Authentizität und dem Wecken von Interesse (vgl. Burger / Luginbühl 2014: 440–441).

3.5 Die Ebene der sprachlichen Handlungen und der Textfunktionen

Wie Adamzik (2004: 107) ausführt, differieren in Verbindung mit den verschiedenen pragmatischen Modellen sowohl die verwendeten Termini und ihre Bedeutungen als auch die Ansichten darüber, welche Textaspekte für entsprechende Analysen berücksichtigt werden sollen. Mit Schröder (2003: 7) gehe ich davon aus, dass sowohl die holistische als auch die analytische Perspektive notwendig sind, um die sprachlichen Handlungen in Bezug auf Texte vollständig zu erfassen. Das Einbeziehen beider Perspektiven zur Charakterisierung von Rezensionen findet sich beispielsweise bei Ripfel (1989: 14), Lüger (1995: 139–141), Rentel (2012: 109–110) und insbesondere Stegert (2001: 1726–1728). In Anbetracht der terminologischen Uneinheitlichkeit wird für die gegenständliche Arbeit wie von Stegert der Begriff „sprachliche Handlung“ für die einzelnen im Text zu findenden Handlungen und der Begriff „Textfunktion“ für die durch den gesamten Text vollzogenen Texthandlungen verwendet. Als sprachliche Form der Handlungen werden nicht nur vollständige Sätze, sondern auch Satzkonstituenten mit eigenem Informationswert festgelegt (vgl. Motsch 2000: 419). Abweichend vom analytischen Illokutionsstrukturmodell wird Schröder (2003: 32) folgend das Verhältnis zwischen Textfunktion und sprachlichen Handlungen nicht als einzig durch Dominanz bestimmt aufgefasst. Des Weiteren wird angenommen, dass ein Text mehrere Textfunktionen aufweisen kann, die publikums-, zeitung-, autor- oder kulturbezogen sein können (vgl. Stegert 2001: 1726 und Adamzik 2004: 119).

Methoden zur Bestimmung der Textfunktion finden sich nur sehr selten in der textlinguistischen Literatur. Eine Ausnahme bildet Brinkers Ansatz: Brinker unterscheidet innertextliche und außertextliche Indikatoren, welche die Textfunktion anzeigen (vgl. Brinker / Cölfen / Pappert 2014: 99). Zu den innertextlichen Indikatoren zählt er erstens sprachliche Elemente, welche die Textfunktion direkt verbalisieren, und zweitens solche, welche die Einstellung der Emittentin oder des Emittenten zum Inhalt eines Texts mitteilen (vgl. Brinker / Cölfen / Pappert 2014: 99–100). Da die sprachlichen Indikatoren uneindeutig sein oder fehlen könnten, komme bei der Bestimmung der Textfunktion den außertextlichen bzw. kontextuellen Indika-

toren eine größere Rolle als den sprachlichen zu (vgl. Brinker / Cölfen / Pappert 2014: 100). Diese Dominanz der situativen über die sprachlichen Indikatoren wird beispielsweise von M. und W. Heinemann (2002: 81) ebenfalls bestätigt.

Auch zur Bestimmung der sprachlichen Handlungen eines Texts ist die Berücksichtigung der Kommunikationssituation sowie der dabei relevanten Kenntnisse erforderlich, wie Motsch (2000: 418) ausführt. Als zweiten Indikatortyp führt auch Motsch (2000: 418) innertextliche Elemente an, die er als grammatische spezifiziert, unter denen insbesondere Satzmodi, Adverbien und Modalverben hervorzuheben seien. Zur Beschreibung der sprachlichen Handlungen scheint daneben auch auf allgemeine Konzepte zurückgegriffen zu werden, weshalb der Großteil der von Stegert (2001: 1726) angeführten auch in anderen Werken nicht genauer erläutert wird. Eine Ausnahme bildet das vorangehenden Untersuchungen zufolge für den Text-Typ obligatorische Bewerten, das im Folgenden zwecks Spezifizierung und Bestimmbarkeit kurz charakterisiert wird. Ripfel (1989: 54) definiert, dass beim Bewerten ein Bewertungsgegenstand nach auf einer Vergleichsbasis basierenden Bewertungsaspekten gewichtet wird. Dabei enthalte die Vergleichsbasis die dem Werturteil zugrunde liegenden Wertvorstellungen und könne gruppenspezifisch oder subjektiv geprägt sein (vgl. Ripfel 1989: 54). Bewertungen ließen sich weiters danach unterteilen, ob ihre Ergebnisse auf einer Skala eindeutig eingeordnet werden können oder nicht (vgl. Ripfel 1989: 77). Die Gültigkeit einer Bewertung könne mittels einer Skala mit den Polen „allgemein verbindlich“ und „rein subjektiv“ beschrieben werden, doch existiere eine hohe Zahl an Bewertungen, die zwischen diesen Polen angesiedelt seien, da sie für bestimmte Gruppen gültig seien, was häufig von der Reputation der bewertenden Person abhängt (vgl. Ripfel 1989: 81–82). Schließlich kann das Begründen, das in Verbindung mit dem Bewerten vorkommen kann, als Explizieren des zugrundeliegenden Vergleichs und seiner Vergleichsbasis beschrieben werden (vgl. Ripfel 1989: 83).

In einer rezenten Untersuchung von Online-Opernkritiken identifiziert Rentel (2012) zahlreiche sprachliche Mittel, die zur Bewertung von Opernaufführungen eingesetzt werden und damit innertextliche Indikatoren der Bewertung sind. Aufgrund der großen Nähe dieser Textsorte zu Theaterkritiken können für die gegenständliche Analyse ähnliche Resultate erwartet werden. Neben expliziten sprachlichen Elementen wie Adjektiven mit positivem oder negativem Wert, graduierenden Adverbien und gesteigerten Adjektiven fungieren auch Metaphern und Vergleiche als Mittel der Bewertung (vgl. Rentel 2012: 111). Zur Äußerung negativer Werturteile werden Adverbien des Bedauerns oder Zweifels sowie Hedging-Phänomene wie das Modalverb *mögen*, das Verb *scheinen*, passive Konstruktionen oder das Pronomen *man* eingesetzt (vgl. Rentel 2012: 114–117).

4 Textauswahl und Korpus

Die Grundlage der gegenständlichen Untersuchung bildet das Hauptkorpus aus Theaterkritiken der österreichischen Tageszeitungen „Die Presse“ und „Der Standard“. Beide werden als Qualitätszeitungen eingeschätzt, wobei „Der Standard“ als linksliberal und „Die Presse“ als bürgerlich und konservativ gilt (vgl. Magin / Stark 2011: 98). Die meist als dritte Qualitätszeitung genannten „Salzburger Nachrichten“ werden nicht berücksichtigt, da sie erstens aus kommunikationswissenschaftlicher Perspektive „nicht eindeutig im Qualitätssegment positioniert“ (Magin / Stark 2011: 111) sind. Zweitens werden die Theaterkritiken in den „Salzburger Nachrichten“ nur teilweise von den Journalistinnen und Journalisten der Zeitung verfasst und teilweise direkt von der Austria Presse Agentur übernommen. Da die Theaterkritiken der beiden Medienformen insbesondere in Bezug auf die Produktionsbedingungen und das intendierte Publikum divergieren, können sie bei einer Analyse der Textsorte in Zeitungen nicht einbezogen werden.

Die Entscheidung, Theaterkritiken in den Online-Ausgaben der beiden Qualitätszeitungen und nicht in gedruckter Form zu untersuchen, basiert erstens auf der größeren Praktikabilität der Ersteren bei der konkreten Analyse. Zweitens hat die Bedeutung der Online-Texte im Verlauf der letzten Jahre stetig zugenommen (vgl. Rentel 2012: 107), doch beschäftigen sich aufgrund ihrer vergleichsweise kurzen Existenz erst wenige textlinguistische Arbeiten mit diesen. Die seltenen entsprechenden Untersuchungen, zu denen etwa Rentels (2012) Konzentration auf bewertende Sprachhandlungen in Online-Opernkritiken zählt, sind zumeist auf einzelne Aspekte fokussiert. Die Forschungslücke nicht nur in Bezug auf die Textsorte Theaterkritik generell, sondern auch auf umfassende Darstellungen von Online-Texten soll mit der gegenständlichen Arbeit ein Stück weit geschlossen werden.

Als Voraussetzung der Auswahl ist entscheidend, dass die Online-Theaterkritiken zwar in ihrer Publikationsweise und einigen anderen Aspekten divergieren, aber dennoch eindeutig als Ausprägungen der ursprünglich in gedruckten Zeitungen vorkommenden Textsorte identifizierbar sind, weshalb auch die linguistischen Untersuchungen der gedruckten Textsortenvariante berücksichtigt werden konnten. Die Kontinuität liegt darin begründet, dass Online-Rezensionen im Gegensatz zu den in der Textlinguistik der letzten Jahre viel diskutierten Hypertexten E-Texte sind. Storrer (2008: 323) unterscheidet die nicht-linearen, durch Hyperlinks strukturierten Hypertexte von

linear organisierten E-TEXTEN, die zwar im WWW online publiziert sind, ansonsten aber linear organisiert sind, d.h. einen eindeutigen Anfang und ein eindeutiges Ende haben und dafür gedacht sind, vom Anfang bis zum Ende gelesen zu werden. E-Texte sind häufig Parallel- oder Vorversionen von Print-Publikationen, die vor allem die schnelle und unkomplizierte Publikationsmöglichkeit des Internets

nützen. [Es ist] wichtig, sich bewusst zu machen, dass E-Texte *keine* Hypertexte [sind], sondern digitale Ausprägungen „traditioneller“ Textarten. Als Teil des WWW können sie aber durch Links mit anderen Webseiten verknüpft sein und werden auch von vielen Suchdiensten des WWW (z.B. Google) erfasst. (Storrer 2008: 323; Hervorh. im Original)

Diese grundlegende Definition, die beispielsweise auch Brinker, Cölfen und Pappert (2014: 81) übernehmen, bedeutet für die gegenständliche Untersuchung, dass Online-Theaterkritiken als digitale Ausprägungen der Textsorte aufzufassen sind, die Besonderheiten wie Links und eine Einbettung in Online-Zeitungen aufweisen.

Die Nähe der Online-Kritiken zu ihren Print-Pendants beruht darüber hinaus auch darauf, dass im Korpus die Ersteren tatsächlich, wie laut Storrer für E-Texte charakteristisch, überwiegend Parallelversionen der Letzteren sind. Von den 64 Theaterkritiken des „Standard“ wurde lediglich eine ausschließlich im Internet publiziert und von den 35 „Presse“-Besprechungen drei. Ein Sonderfall ist die Rezension vom 1.3.15, die zweimal in beinahe identer Form auf www.diepresse.com veröffentlicht wurde, wobei ein Text die Online- und einer die im Internet veröffentlichte Printversion ist. Die einzigen Differenzen sind dabei die Überschrift, das illustrierende Bild, zwei Wörter im Leadtext sowie ein Textmodul mit zusätzlichen Informationen in der Online-Version. Da die doppelte Berücksichtigung des Fließtexts und des beinahe identen Leadtexts das Ergebnis verzerren würde, wurde die 36. Theaterkritik der „Presse“ nicht berücksichtigt. Lediglich die divergierenden Textmodule wurden in die Untersuchung integriert.

Insgesamt umfasst das Korpus demnach 99 Theaterkritiken, die in den Monaten Jänner, Februar, März und April des Jahres 2015 erschienen sind. Um das Gesamtbild der Textsorte einzufangen, inkludiert das Korpus alle nach unten erläuterten Kriterien als Theaterkritiken identifizierte Texte, was die hohe zahlenmäßige Diskrepanz zwischen den beiden Medien erklärt. „Der Standard“ publiziert in derselben Zeit schlicht beinahe doppelt so viele entsprechende Rezensionen wie „Die Presse“. Die Dominanz der einen Tageszeitung und damit auch der zu vermutenden redaktionseigenen Konventionen in Bezug auf die Textsorte ist nicht ideal, aber meiner Meinung nach der Nichteinbeziehung eines Teils der Rezensionen auf Basis von nur schwer zu konstruierenden Gründen vorzuziehen.

Für die Identifizierung eines Texts als Theaterkritik wurden zunächst Präsignale in Form der redaktionellen Kategorisierung herangezogen, was der Vorgehensweise in vergleichbaren Arbeiten (etwa Stegert 1997: 93) entspricht. Sowohl auf www.diepresse.com als auch auf www.derstandard.at kann man zunächst das Ressort „Kultur“ auswählen, das die relevante Rubrik „Bühne“ inkludiert. Während die „Presse“ nicht mehr weiter differenziert, bietet der „Standard“ den Filter „Theaterkritik“ an, doch da die Benennungen nicht immer systematisch sind und auch, um etwaige Kategorisierungsfehler nicht zu übernehmen, wurden in beiden

Fällen alle zeitlich relevanten Beiträge in der Rubrik „Bühne“ durchsucht. Beiträge, die Hintergrundinformationen zu Theatern oder Interviews mit Regisseurinnen oder Regisseuren etc. liefern, konnten klar ausgeschieden werden. Die verbleibenden verschiedenen Textsorten der Klasse „journalistische Rezension“ differieren primär im Hinblick auf die Art der Aufführung, die besprochen wird, weshalb thematische Kriterien zur finalen Entscheidung, ob ein Text als Theaterkritik gilt oder nicht, herangezogen wurden. Dabei mussten Theaterkritiken insbesondere von Kabarettkritiken und von Tanz- bzw. Performancekritiken unterschieden werden, was stets eindeutig möglich war, auch wenn einige besprochene Produktionen weniger prototypisch waren und auch Elemente anderer Kunstrichtungen enthielten.

Abschließend ist noch festzuhalten, wie im Folgenden auf die einzelnen Theaterkritiken referiert wird. Zur Identifizierung einer Kritik wird das Veröffentlichungsdatum angeführt, dem ein „P“ für „Die Presse“ oder ein „S“ für „Der Standard“ vorangestellt wird. Während im entsprechenden Zeitraum auf www.diepresse.com nie mehr als eine Rezension pro Tag veröffentlicht wurde, ist dies beim zweiten Medium häufig der Fall. Zur Differenzierung von am selben Tag erschienenen Texten folgt dem Datum ein Kleinbuchstabe, dessen Vergabe vom Zeitpunkt der Publikation abhängt, sodass die erste an einem Tag veröffentlichte Besprechung mit „a“ gekennzeichnet wird, die zweite mit „b“ usw. Auch auf die Rezensionen des Jahres 1965 wird nach demselben System verwiesen, wobei im Fall von mehreren an einem Tag publizierten Texten die Zuteilung der Buchstaben auf der Seite von links nach rechts erfolgte.

Die Grundlage der Gegenüberstellung bildet ein kleineres Vergleichskorpus mit 52 Rezensionen. Sie stammen aus der „Presse“, da der „Standard“ im Jahr 1965 noch nicht existierte. Die 52 Texte stellen alle Theaterkritiken dar, die in den Monaten Februar, März und April des Jahres 1965, und damit genau 50 Jahre vor jenen des Hauptkorpus, in der österreichischen Tageszeitung erschienen sind. Die Veröffentlichungsfrequenz ist im Laufe der 50 Jahre zurückgegangen, da 1965 52 Theaterkritiken in drei Monaten, mit bis zu drei Texten an einem Tag, und 2015 lediglich 35 bzw. 36 Theaterkritiken in vier Monaten publiziert wurden. Bei der Auswahl der Rezensionen, die allesamt im mit dem Präsignal „Kultur“ bezeichneten Feuilleton erschienen sind, wurden dieselben, d.h. primär thematischen, Kriterien berücksichtigt wie beim Hauptkorpus dieser Arbeit.

5 Untersuchungsergebnisse

5.1 Die situativen Bedingungen der Theaterkritiken

5.1.1 Die Kommunikationsbereiche der Theaterkritiken

Die Theaterkritiken können nicht einem einzigen traditionellen Kommunikationsbereich, sondern mehreren zugeordnet werden. Zunächst ist der Bereich „Kultur“ zu nennen, der in Klassifizierungsansätzen zu den Bereichen häufig fehlt (vgl. Adamzik 2004: 72). Angesichts der zahlreichen unterschiedlichen Bedeutungen von „Kultur“ muss spezifiziert werden, dass hier der produktbezogene Kulturbegriff gemeint ist, der den Fokus auf die kulturellen Produkte, zu denen auch das Theater zählt, legt, und traditionellerweise in Hoch- und Populärkultur unterteilt wird (vgl. Nagy 2013: 23), auch wenn heute die Möglichkeit einer trennscharfen Abgrenzung verneint wird, da viele Formen der Vermischung existieren (vgl. Nagy 2013: 31–32). Die Massenmedien erfüllen Nagy (2013: 33) zufolge im kulturellen Bereich die signifikante Funktion der Informations- und Unterhaltungsdistribution, die „ermöglicht, dass auch gesellschaftliche Schichten Teil an dieser Art der Kultur haben können, die ohne Medien nur erschwerten Zugang dazu hätten“ (Nagy 2013: 33).

Innerhalb des Kommunikationsbereichs „Kultur“ bewegen sich die Theaterkritiken konkreter in der Sphäre des – mit vier Ausnahmen – österreichischen Theaters. Wie für Deutschland kann auch für Österreich konstatiert werden, dass die staatlich subventionierten, aber künstlerisch unabhängigen Theater eine bedeutsame gesellschaftliche Institution sind (vgl. Nagy 2013: 123–124). Die Relevanz zeigt sich auch darin, dass die Statistik Austria für die Spielzeit 2013/14, die aktuellste, für die Daten existieren, über zwei Millionen Besuche ausweist¹⁴. Diese Zahl inkludiert allerdings neben Besuchen von Theatervorstellungen für Erwachsene, Kinder und Jugendliche auch jene von Kabarettvorführungen, während einige kleine Bühnen nicht berücksichtigt wurden. Insgesamt führt die Statistik Austria 47 Theater mit 72 Spielstätten in ganz Österreich an, wobei kein Anspruch auf Vollständigkeit erhoben wird. In allen Landeshauptstädten bis auf Eisenstadt, wo ein Kulturzentrum für Theateraufführungen zur Verfügung steht, finden sich Landestheater, doch die wichtigsten Bühnen weist Wien auf. Dazu zählen insbesondere das zu den Bundestheatern gehörende Burgtheater mit seinen Nebenbühnen, das Volkstheater, das Theater der Jugend sowie das Theater in der Josefstadt mitsamt den Kammerspielen.

Da die Rezeption der Theaterkritiken normalerweise in den Alltag der Leserinnen und Leser eingebettet ist, kann man diese Textsorte zu einem gewissen Grad auch dem alltäglichen

¹⁴ vgl. http://www.statistik.at/web_de/statistiken/menschen_und_gesellschaft/bildung_und_kultur/kultur/theater_und_musik/index.html.

chen Kommunikationsbereich zuordnen. Dies trifft, wie oben erwähnt, grundsätzlich auf massenmediale Texte zu, deren Aufgabe die Informierung und Orientierung der Bevölkerung über Relevantes aus den verschiedenen öffentlichen Bereichen ist (vgl. Adamzik 2004: 73). Betrachtet man die Massenmedien trotz ihrer Schnittstellenfunktion als eigenen Kommunikationsbereich, so inkludiert dieser auch die Theaterkritiken, die auf den Webseiten der österreichischen Tageszeitungen veröffentlicht werden.

Massenmedien werden von Perrin (2015: 42) auf vier Ebenen charakterisiert: Erstens stellen sie technische Möglichkeiten zur Übermittlung von Informationen dar. Die übermittelten Informationen dienen zweitens auf der gesellschaftspolitischen Ebene zur Herstellung einer Öffentlichkeit, die komplexe Gesellschaften vereint. Drittens existieren Massenmedien stets unter bestimmten wirtschaftlichen Gegebenheiten und streben daher meist eine möglichst hohe und damit gewinnbringende Effektivität an. Schließlich bedeutet die massenmediale Veröffentlichung von Information deren Verbreitung an ein Publikum, das nicht individuell bekannt ist (vgl. Perrin 2015: 42). Weitere in der Publizistik hervorgehobene Merkmale von Massenmedien umfassen die Einseitigkeit der Kommunikation, die Kurzlebigkeit der Inhalte und das kontinuierliche Veröffentlichen (vgl. Burger / Luginbühl 2014: 1).

Diese Eigenschaften von Massenmedien haben ebenso Gültigkeit für die im Zuge der Ausbreitung des Internets in den letzten Jahren neu aufgetretenen Medien, zu denen auch die Online-Auftritte von „Die Presse“ und „Der Standard“ zählen. Das Internet fungiert dabei als Plattform, die verschiedene Kommunikationsformen ermöglicht (vgl. Burger / Luginbühl 2014: 446). Ein bedeutsames neues Massenmedium ist die Online-Zeitung, wie die Angebote von Tageszeitungen im Internet genannt werden (vgl. Burger / Luginbühl 2014: 451). Welche Texte einer gedruckten Zeitung im Online-Pendant veröffentlicht werden, wird unterschiedlich gehandhabt (vgl. Burger / Luginbühl 2014: 452). Online-Zeitungen differieren von gedruckten insbesondere darin, dass sie non-linear, virtuell, potenziell interaktiv und in stärkerem Ausmaß multikodal sind sowie zumeist zusätzliche Dienste wie Archive oder Hyperlinks zu externen Webseiten offerieren (vgl. Burger / Luginbühl 2014: 452).

5.1.2 Die Kommunikationsteilnehmerinnen und Kommunikationsteilnehmer

Die Produzentinnen und Produzenten der Theaterkritiken sind fest angestellte oder freie Mitglieder der Kulturredaktionen der beiden Tageszeitungen. Während die untersuchten „Presse“-Kritiken von nur drei Kritikerinnen und einem Kritiker stammen, wurden die „Standard“-Kritiken von sieben Frauen und zehn Männern verfasst, wobei in einem Fall kein Verfassername angegeben wurde. Wie für Qualitätszeitungen charakteristisch, kann von stark speziali-

sierten Personen mit „Kompetenzen und Kenntnisse[n], die durchaus denen eines Universitätsprofessors entsprechen“ (Blum 2011: 9), ausgegangen werden. Die Spezialisierung wird bei der Berücksichtigung der anderen Texte einer Journalistin oder eines Journalisten deutlich. Dabei zeigt sich, dass lediglich zwei Texte im „Standard“ von Autoren stammen, die ausschließlich Theateraufführungen in Linz bzw. Hamburg rezensieren. Alle übrigen Kritikerinnen und Kritiker produzieren auch andere Texte für das Feuilleton, zu denen insbesondere Film-, Literatur-, Kabarett- und Musikkritiken, Ausstellungsberichte sowie kulturpolitische Nachrichten zählen. Die Spezialisierung betrifft demnach nicht nur das Theater, sondern die in den Zeitungen präsentierte Kultur generell, wobei die einzelnen Redakteurinnen und Redakteure häufig nur zwei oder drei Themenbereiche bearbeiten. Drei der für den „Standard“ aus anderen Landeshauptstädten Berichtenden verfassen zusätzlich zu kulturellen Artikeln auch solche für die Ressorts Chronik oder Innenpolitik. Die „Presse“-Journalistin Antonia Löffler, von der zwei der Theaterkritiken stammen, ist insofern eine Ausnahme, als sie zusätzlich zu kulturellen auch über wirtschaftliche und IT-Themen schreibt.

Wie Stegert (1998: 202) ausführt, zeichnen sich Feuilletons häufig durch „Verfasser mit Namen“ aus, also Redakteurinnen und Redakteure, die besonders prominent sind und dadurch auch die Blattbindung der Leserinnen und Leser verstärken, die eine Beziehung zu diesen aufbauen. Zur Erlangung dieser Prominenz ist es erforderlich, über einen längeren Zeitraum hinweg profiliert dasselbe Thema zu behandeln (vgl. Stegert 1998: 202). Im Korpus können drei derartige, in Österreich vergleichsweise prominente journalistische Persönlichkeiten identifiziert werden, die je 15 bzw. 16 (Pohl) Rezensionen verfassten. Norbert Mayer von der „Presse“ studierte englische und deutsche Literaturwissenschaft, arbeitete in innen- und außenpolitischen Redaktionen verschiedener Zeitungen mit und war für einige Jahre Chef des Feuilletons der bürgerlich-liberalen Tageszeitung.¹⁵ Mayer, der auch Bücher herausgibt und 2016 den Bank-Austria-Preis für Kulturjournalismus erhielt¹⁶, verfasst neben Texten zu kulturellen Themen auch innen- und außenpolitische Kommentare. Ronald Pohl hingegen ist im „Standard“ ausschließlich auf Theaterkritiken, Buchbesprechungen sowie Hintergrundinformationen zu Autorinnen und Autoren und ihren Werken spezialisiert. Daneben schreibt er auch selbst literarische Werke wie etwa Gedichtbände, Romane oder eine Komödie.¹⁷ Die dritte prominente Kritikerin, Margarete Affenzeller, arbeitet ebenfalls für den „Standard“, wo sie sich neben dem Theater auch mit Filmen und bildender Kunst beschäftigt. Rezensionen von Affenzeller, die Geschichte, Germanistik und Theaterwissenschaft studierte, finden sich

¹⁵ vgl. <http://www.alpbach.org/de/person/norbert-mayer/>.

¹⁶ vgl. <http://diepresse.com/home/kultur/medien/4925016/BankAustriaPreis-fur-Norbert-Mayer>.

¹⁷ vgl. <http://www.droschl.com/autor/ronald-pohl/>.

auch in anderen Medien wie der Fachzeitschrift „Theater der Zeit“.¹⁸ Es zeigt sich also, dass die drei wichtigsten Rezensierenden entweder Studien im relevanten Kulturbereich absolvierten oder aber als Autor oder Herausgeber selbst Teil des gesellschaftlichen Bereichs sind.

Die Theaterkritiken Schreibenden nehmen dabei die Rolle der sprachkompetenten textproduzierenden Instanz ein. Zugleich agieren sie in ihrer Berufsrolle als Kulturjournalistinnen und -journalisten, aufgrund derer sie zur Produktion und zur Formulierung der entsprechenden Texte verpflichtet sind. Die eingenommene Diskursrolle beschränkt sich üblicherweise auf den kulturellen bzw. den spezifischeren Diskurs über die Kunstform Theater und bezieht sich nur sehr selten auf politische Gesellschaftsdiskurse. An der Herstellung eines Texts sind neben der produzierenden Instanz auch eine korrigierende in Form von Lektorinnen und Lektoren sowie eine publizierende beteiligt.

Die Rezipientinnen und Rezipienten der Textsorte sind aufgrund der Verbreitung durch ein Massenmedium individuell nicht bekannt und ermittelbar, doch sind sie bereits bei der Textproduktion indirekt von Bedeutung, wie Burger und Luginbühl (2014: 13) ausführen: „Die Kommunikatoren (insbesondere die Redakteure) machen sich in der Regel ein bestimmtes Bild von ihren Rezipienten, und nach diesem Bild gestalten sie ihre Texte.“ Allerdings habe die publizistische Forschung gezeigt, dass diese Annahmen als Konstrukte oft nicht den realen Gegebenheiten entsprechen (vgl. Burger / Luginbühl 2014: 13). Zur Annäherung dieser Vorstellungen an die Realität, aber hauptsächlich aus werbewirtschaftlichen Gründen, gewinnen empirische Studien zum Lesepublikum der Medien an Relevanz, wie etwa auch eine entsprechende Seite auf www.derstandard.at¹⁹ zeigt.

In Österreich werden empirische Daten zu Online-Medien von der Österreichischen Webanalyse bereitgestellt. Betrachtet man das zweite Quartal 2015²⁰, das dem untersuchten Zeitraum am nächsten ist, so zeigt sich, dass sich die Userinnen und User, wie das Publikum von Internetseiten genannt wird, von www.diepresse.com und www.derstandard.at demografisch äußerst ähnlich ist. In beiden Fällen gehören rund 56 % dem männlichen Geschlecht an und kommen am häufigsten, nämlich zur mehr als einem Viertel, aus Wien, gefolgt von Niederösterreich, Oberösterreich und der Steiermark. Beide Online-Ausgaben finden darüber hinaus den meisten Zuspruch in der Altersgruppe 20-29 Jahre, aus der knapp 30 % der Userinnen und User stammen. Die nächsthäufigsten Altersgruppen sind jene von 30 bis 39 und jene von 40 bis 49 Jahren, während die Über-70-Jährigen nur selten die Webseiten der Tageszeitungen besuchen. Diese demografische Verteilung kann als eng verbunden mit der grundsätzlichen,

¹⁸ vgl. <http://www.theaterderzeit.de/person/2/>.

¹⁹ vgl. <http://derstandard.at/2000010700989/Gebildet-jung-urban-und-mobil-Unsere-Leser>.

²⁰ vgl. <http://www.oewa.at/plus/medienanalyse>.

stark nach Alter divergierenden Nutzung von digitalen Medien und des Internets generell gesehen werden.

Auch im Hinblick auf die höchste abgeschlossene Ausbildung kongruieren die Leserinnen und Leser der beiden Online-Angebote. Bei jeweils etwas mehr als einem Viertel ist dies die Matura, bei etwas weniger die Lehre, bei rund einem Fünftel ein Studium, bei rund 16 % die Mittelschule und bei rund 13 % die Pflichtschule, während nur rund 1 % keine abgeschlossene Ausbildung besitzt. Beim Vergleich mit dem Internetauftritt des in Österreich weitverbreiteten Boulevardblatts „Kronen Zeitung“, der in Bezug auf Visits und Unique Clients zwischen www.diepresse.com und www.derstandard.at liegt²¹, zeigt sich, dass die Besucherinnen und Besucher der Webseiten der Qualitätszeitungen einen höheren Bildungsgrad aufweisen, was an den höheren Werten bei den Kategorien „Matura“ und „abgeschlossenes Studium“ ersichtlich wird.²² Noch deutlicher ist der Abstand in diesen Kategorien im Vergleich mit dem Bildungsstand der österreichischen Gesamtbevölkerung ab 15 Jahren, da die Anteile an Leserinnen und Lesern mit Matura oder Studienabschluss ungefähr doppelt so hoch sind wie die entsprechenden Anteile in der Bevölkerung.²³ Auch die monatlichen Haushaltsnettoeinkommen der Nutzerinnen und Nutzer der Online-Angebote der Tageszeitungen sind vergleichsweise hoch.²⁴ Dies trifft auch für die Printausgaben zu, deren Leserinnen und Leser durchschnittlich allerdings deutlich höher gebildet sind als jene der E-Texte (vgl. Magin / Stark 2011: 104). Insgesamt lässt sich zusammenfassen, dass die Leserinnen und Leser von www.diepresse.com und www.derstandard.at in Bezug auf Bildung und Einkommen, wie für das Publikum von Qualitätsmedien charakteristisch (vgl. Blum 2011: 9), eher der Elite als der Durchschnittsbevölkerung angehören, wenn auch nicht so deutlich wie jene der gedruckten Tageszeitungen.

Es ist anzunehmen, dass die Zeitungen bemüht sind, ein möglichst gut gebildetes und finanzkräftiges Publikum zu gewinnen, da dieses die Medien attraktiver für Werbekunden macht (vgl. Blum 2011: 9). Dieses Bevölkerungssegment kann daher als „intendierte Rezipienten“ bezeichnet werden, die bei Massenmedien grundsätzlich nur einen Teil der „effektiven Rezipienten“ darstellen. Den anderen Teil bilden „Zufallsrezipienten“ (vgl. Burger / Luginbühl 2014: 11), die „sich dem Medium in einer unspezifischen Weise zuwende[n]“ (Burger / Luginbühl 2014: 11) und beispielsweise eine Zeitung aus Langeweile durchblättern. Burger und Luginbühl (2014: 11) führen weiter aus: „Und bei online-Angeboten [sic!] ist ebenfalls damit zu rechnen, dass jemand (z.B. über eine Suchanfrage) zufällig auf die Seite des Ange-

²¹ vgl. <http://www.oewa.at/basic/online-angebote>.

²² vgl. <http://www.oewa.at/plus/medienanalyse>.

²³ vgl. http://statistik.at/web_de/statistiken/menschen_und_gesellschaft/bildung_und_kultur/bildungsstand_der_bevoelkerung/104306.html.

²⁴ vgl. <http://www.oewa.at/plus/medienanalyse>.

bots stösst [sic!]“. Dies kann zwar durchaus der Fall sein, und die Einstiegsseiten der Online-Zeitungen können die Überschriften der Theaterkritiken samt Links enthalten, über die nicht danach Suchende in Kontakt mit den Texten kommen können. Allerdings ist die Situation dennoch nicht ident mit jener einer ziellos durchgeblätterten Zeitung, da im Fall des Erstkontakts mit dem Link über eine Suchmaschine oder die Zeitungseinstiegsseite lediglich die Überschrift und möglicherweise Leadtext und Bild angezeigt werden, und für das Lesen der Theaterkritik der Link aktiv angeklickt werden muss. Da dafür ein gewisses Interesse oder Neugier als Motivation erforderlich scheint, ist von einer deutlich niedrigeren Zahl an Zufallsrezipientinnen und -rezipienten als bei anderen Medien auszugehen. Allerdings muss berücksichtigt werden, dass beinahe alle Theaterkritiken auch in den Printausgaben der Tageszeitungen erschienen, wo Zufallsrezipientinnen und -rezipienten wahrscheinlicher sind.

Die beschriebenen Umstände deuten darauf hin, dass Online-Theaterkritiken mit Blick auf speziell interessierte und gebildete intendierte Rezipientinnen und Rezipienten verfasst werden. Darauf lässt sich auch aufgrund einiger Textmerkmale auf verschiedenen Beschreibungsebenen schließen. Beispielsweise gehen die Kritikerinnen und Kritiker offenbar von einem bestimmten Vorwissen der Rezipierenden aus, wenn sie bei Stücken, die dem traditionellen Literaturkanon angehören, die Handlung nicht vollständig, sondern nur fragmentarisch thematisieren, sodass Personen, denen der Inhalt der Stücke nicht geläufig ist, Verstehensschwierigkeiten hätten. Auch wird einige Male das Adverb „bekanntlich“ in Bezug auf Handlungselemente verwendet, wodurch eine Verbindung zwischen Verfasserin oder Verfasser und gebildetem Publikum etabliert wird. Außerdem finden sich auf der lexikalischen Ebene Wörter der gehobenen Stilschicht, die als tendenziell nur höher Gebildeten bekannt klassifiziert werden können. Von diesen Elementen abgesehen können die Theaterkritiken als generell verständlich gelten, da die verwendeten themenbezogenen Bezeichnungen für Elemente der Theateraufführungen großteils auch Nicht-Theaterinteressierten bekannt sein dürften.

5.1.3 Die verschiedenen Arten der Medialität der Theaterkritiken

Technologisch betrachtet werden die Theaterkritiken durch das World Wide Web ermöglicht, das Burger und Luginbühl (2014: 445) wie folgt definieren: „Das World Wide Web (WWW) ist ein dem Internet aufgesetztes System, welches den Zugriff auf digital gespeicherte Dokumente auf vernetzten Computern erlaubt“. Zur Produktion und Rezeption dieser Textsorte ist es also notwendig, dass beide am Kommunikationsprozess teilnehmenden Personen über digitaltechnologische Geräte verfügen, die über das Internet miteinander verbunden sind und dadurch Informationen übertragen. Die Endgeräte können Computer oder Laptops sein, doch

haben Tablets und Smartphones in den letzten Jahren insbesondere als Rezeptionsgeräte signifikant an Bedeutung gewonnen. Auf physikalischer Ebene werden die Informationen der Online-Theaterkritiken über den optisch-visuellen Kanal übertragen, da bei der Rezeption ausschließlich die Augen als Rezeptororgane dienen. Bei der Informationsübermittlung im Computernetzwerk ist aufgrund der technischen Gegebenheiten auch der elektrische bzw. bei Glasfaserkabeln wiederum der optische Kanal notwendig.

Die dominierende Kodalität der Rezensionen ist die Schrift, die mit Ausnahme eines einzigen in allen Textmodulen vorkommt. Zusätzlich enthalten alle „Presse“-Kritiken und rund 80 % der „Standard“-Kritiken mindestens ein stehendes Bild, wie unter 5.4.2 genauer dargestellt wird. Die Textsorte ist demnach charakteristischerweise multikodal. Zu erwähnen ist noch die auf den Webseiten der „Presse“ vorhandene Möglichkeit, sich den sprachlichen Text durch ein kostenloses Online-Sprachausgabeprogramm vorlesen zu lassen. Auf diese Weise generierte Texte sind zwar den ursprünglichen ähnlich, weichen allerdings im Hinblick auf die akustisch-auditiven Übertragung und ihre Kodalität „geformter Schall“ von den schriftlichen Online-Theaterkritiken ab.

Von großer Relevanz sind schließlich die publizistischen Medien, in denen die Theaterkritiken veröffentlicht wurden. Beide gelten als Qualitätsmedien, zu deren Eigenschaften, wie Blum (2011: 9–10) zusammenfasst, eine in hohem Maße spezialisierte Redaktion und der Fokus auf die traditionellen Gebiete Politik, Wirtschaft, Kultur und Gesellschaft, die breit und sachlich oder kommentierend behandelt werden, zählen. Dieser Medientyp zeichnet sich weiter durch Diversität in der Berichterstattung, internationale Kooperationen und Korrespondenten sowie ein aus den Eliten eines Landes bestehendes Publikum aus, das für die Werbekunden sehr attraktiv ist. Außerdem erfüllen Qualitätsmedien als Leitmedien eine wichtige Funktion für das demokratische System einer Gesellschaft (vgl. Blum 2011: 9–10).

Nach dieser grundlegenden Charakterisierung sollen die beiden Qualitätszeitungen im Folgenden vorgestellt werden. Wie Haller (1998: 94) ausführt, geht „Die Presse“ auf die im Revolutionsjahr 1848 gegründete Wiener Tageszeitung des gleichen Namens zurück. Nachdem sich die meisten Redakteure der ursprünglichen Zeitung mit dem Gründer überworfen hatten, gründeten sie 1864 die „Neue Freie Presse“, welche die bürgerlich-liberale Haltung des Vorgängerblatts übernahm und zu einer der wichtigsten Zeitungen der Habsburgermonarchie wurde. Nach wirtschaftlichen Turbulenzen in den 1930er Jahren und der Einstellung während der deutschen Besatzung erfolgte 1946 die Wiedergründung unter dem Namen „Die Presse“ (vgl. Haller 1998: 94). Die sich bis heute als unabhängig und bürgerlich-liberal be-

zeichnende Zeitung²⁵ wurde 1991 mehrheitlich und 1999 vollständig vom Medienkonzern Styria übernommen²⁶, der seinerseits im Eigentum der Grazer „Katholischer Medien Verein Privatstiftung“ steht²⁷. Am 21.9.1996 erschien die erste Online-Ausgabe der „Presse“.²⁸

Die Zeitung setzte diesen Schritt damit rund 1,5 Jahre nach ihrem Konkurrenzmedium, das als erste deutschsprachige Tageszeitung bereits ab 2.2.1995 Artikel im Internet publizierte, wie im geschichtlichen Überblick auf www.derstandard.at ersichtlich ist. Die Online-Aktivitäten begannen damit bereits sieben Jahre nach der Gründung des Qualitätsmediums durch Oscar Bronner unter Beteiligung des deutschen Springer-Verlags.²⁹ Heute befindet sich die Standard Verlagsgesellschaft m.b.H., die sowohl die Online- als auch die Printausgabe herausgibt, fast vollständig im Besitz des Gründers und seiner Familienstiftung.³⁰ Seit ihrer Zusammenlegung im Jahr 2013 gibt es eine gemeinsame Redaktion für die beiden Ableger.³¹ In der Blattlinie bezeichnet sich „Der Standard“ als liberal, unabhängig, tolerant, qualitativ und als hohen Ansprüchen „an eine fundierte, sachgerechte Kommentierung auf den Gebieten von Wirtschaft, Politik, Kultur und Gesellschaft“ entsprechend.³²

Zur aktuellen wirtschaftlichen Lage der Zeitung und ihres Konkurrenzblatts im Qualitätssegment ist auszuführen, dass die hohe Konzentration auf dem österreichischen Zeitungsmarkt wettbewerbsverzerrend wirkt, was insbesondere für die nur geringe Marktanteile aufweisenden Qualitätszeitungen mit Schwierigkeiten auf dem Werbe- und dem Publikumsmarkt verbunden ist (vgl. Magin / Stark 2011: 99–100). Die Situation wird dadurch noch verschärft, dass die österreichische Presseförderung nicht, wie international üblich, nach Kriterien der Vielfalt und Qualität vergeben wird, sondern allen Printmedien des Landes zugutekommt (vgl. Magin / Stark 2011: 101). In den letzten Jahren kam die zunehmende Relevanz des Internets erschwerend hinzu, da dort eine geringe Zahlungsbereitschaft für digitale Informationsgüter, zu denen auch journalistische Inhalte in Form von Online-Zeitungen zählen, herrscht, weshalb noch kein erfolgversprechendes Geschäftsmodell für solche Inhalte gefunden wurde (vgl. Vlašić 2011: 123–124).

Der Österreichischen Media-Analyse zufolge kam die gedruckte „Die Presse“ im Jahr 2015 auf eine Reichweite von 4,0 % in ganz Österreich, während „Der Standard“ 5,4 % der

²⁵ vgl. <http://diepresse.com/unternehmen/613276/Die-PresseBlattlinie>.

²⁶ vgl. <http://diepresse.com/unternehmen/geschichte/10768/>.

²⁷ vgl. <http://diepresse.com/unternehmen/sales/online/532662/Offenlegung-fur-Die-Presse-Digital>.

²⁸ vgl. <http://diepresse.com/unternehmen/geschichte/10768/>.

²⁹ vgl. http://derstandard.at/2000012204759/Die-Chronologie-des-STANDARD?_slide=1.

³⁰ vgl. <http://derstandard.at/1339639354031/Offenlegung-gemaess-25-Abs-2-und-3-MedienG>.

³¹ vgl. http://derstandard.at/2000012204759/Die-Chronologie-des-STANDARD?_slide=20.

³² <http://derstandard.at/2000008949975/Blattlinie-standard>.

Bevölkerung erreichte.³³ Im Hinblick auf die Webseiten der Tageszeitungen zeigt sich eine deutlich höhere Diskrepanz: Die Seite www.diepresse.com wies im Jahr 2015 8.168.451 Visits, also Besuche, auf, was weniger als halb so viel ist wie die 22.363.402 Visits auf www.derstandard.at.³⁴ Ein äquivalentes Verhältnis zeigt sich auch bei den anderen von der Österreichischen Webanalyse gemessenen Kategorien, weshalb zusammengefasst werden kann, dass die Online-Version von „Der Standard“ deutlich mehr Leserinnen und Leser und damit Relevanz hat als jene der „Presse“.

5.1.4 Die räumliche und zeitliche Situierung der Theaterkritiken

Betreffend die geografische Verortung der Produktion der Theaterkritiken muss grundlegend zwischen in und außerhalb von Wien verfassten Texten unterschieden werden. Die erstere Gruppe, die mehr als drei Viertel der Besprechungen umfasst, behandelt in Wien aufgeführte Theaterproduktionen. Da die Redaktionen beider Tageszeitungen ihren Sitz in Wien haben³⁵ und die Verfasserinnen und Verfasser der entsprechenden Texte den Redaktionen angehören, kann davon ausgegangen werden, dass der Produktionsort in den meisten Fällen die Redaktionen waren. Das damit verbundene soziale Umfeld besteht in den für Arbeitsplätze charakteristischen sozialen Kontakten zu Kolleginnen und Kollegen ebenso wie zu Vorgesetzten. Das Arbeitsumfeld Redaktion kann auch für jene 10,9 % der „Standard“-Kritiken angenommen werden, die in Oberösterreich oder der Steiermark verfasst wurden, da die Tageszeitung dort ebenfalls Redaktionen unterhält³⁶. Es erscheint wahrscheinlich, dass die übrigen Kritiken an anderen Orten überwiegend von freien Journalistinnen und Journalisten geschrieben wurden. Zwei Rezensionen stammen vom grundsätzlich in Wien arbeitenden Kritiker Ronald Pohl, der von München und Zagreb aus berichtet, wie explizit festgehalten wird.

Die Adamzik (2004: 80) zufolge für die Textsorte bedeutsamere Lokalisierung ist jene der Publikation der Texte. Diese findet in allen Fällen in der Redaktion statt. Da die Texte im Internet veröffentlicht werden, kann über den Ort und das soziale Umfeld der Rezeption keine genauere Angabe gemacht werden, weil die Rezeption insbesondere aufgrund der großen Verbreitung von Smartphones und Tablets mit Internetzugang nicht nur vor dem Computer zu Hause oder in der Arbeit, sondern an sehr vielen verschiedenen Orten geschehen kann. Auch der Zeitraum, in dem eine Theaterkritik geschrieben wurde, kann nicht genau bestimmt wer-

³³ vgl. <http://www.media-analyse.at/table/2613>.

³⁴ vgl. <http://www.oewa.at/basic/online-angebote>.

³⁵ vgl. <http://derstandard.at/2004778/derStandardat-Impressum-und-Offenlegung>;
<http://diepresse.com/unternehmen/kontakt/104229/index>

³⁶ vgl. http://www.land-oberoesterreich.gv.at/files/publikationen/pr_OOEMedien.pdf;
<http://www.kommunikation.steiermark.at/cms/ziel/2204460/DE/#tb3>;

den. Wie Stegert (1997: 95) ausführt, ist allen journalistischen Rezensionen die temporale Restriktion gemein, dass sie erst nach der Rezeption des kulturellen Ereignisses durch die Rezensentinnen und Rezensenten verfasst werden können. Dementsprechend kann davon ausgegangen werden, dass die Theaterkritiken am Tag nach der üblicherweise besprochenen Premiere einer Produktion entstanden sind, worauf auch auf Basis von Datum und Zeitpunkt der Veröffentlichung geschlossen werden kann, die stets angegeben werden.

Üblicherweise werden die Rezensionen am auf die Premiere folgenden Tag veröffentlicht, wobei die beiden Medien eigene Konventionen herausgebildet haben. Auf www.diepresse.com wurden drei Viertel der Theaterkritiken zwischen 18:00 Uhr und 19:00 Uhr publiziert, während ein etwas höherer Anteil der „Standard“-Kritiken zwischen 17:00 Uhr und 19:00 Uhr auf www.derstandard.at gestellt wurde. Die Präferenz für den Zeitraum zwischen 17:00 Uhr und 19:00 Uhr, während dem rund 80 % aller untersuchten Besprechungen veröffentlicht wurden, könnte damit erklärt werden, dass eine relative Einheitlichkeit gewünscht wird und daher zu dieser gut einhaltbaren Zeit alle Kritikerinnen und Kritiker ihre Texte fertiggestellt haben sollten. Von den Theaterkritiken der „Presse“, die nicht zwischen 17:00 Uhr und 19:00 Uhr veröffentlicht wurden, ist die Hälfte ausschließlich auf der Webseite und nicht in der gedruckten Zeitung zu finden. Wird ein Text nur im Internet veröffentlicht, ist der Zeitpunkt demnach nicht im gleichen Ausmaß reguliert. Diese Theaterkritiken erschienen zwischen 12:00 Uhr und 16:00 Uhr erstmals auf www.diepresse.com, was vermuten lässt, dass dies sogleich nach Fertigstellung geschah. Bei den „Standard“-Kritiken, die nicht im charakteristischen Zeitraum veröffentlicht wurden, zeigt sich eine weitere temporale Auffälligkeit. Rund die Hälfte dieser Texte erschien am Morgen, am 4.3.15 bereits um 5:30 Uhr, oder am Vormittag. In allen diesen Fällen geschah die zeitige Veröffentlichung am selben Tag wie die Publikation in der Printausgabe und damit erst zwei Tage nach dem Besuch der jeweiligen Theateraufführung, was Nagy (2013: 124) zufolge den Standard für Theaterkritiken in Tageszeitungen darstellt.

Über den Zeitpunkt der Rezeption der Theaterkritiken kann keine genaue Aussage getroffen werden, weil der Text ab dem Zeitpunkt der Veröffentlichung der mit Internetzugang ausgestatteten Allgemeinheit zugänglich ist. Es kann aber angenommen werden, dass das Interesse am Text in den ersten Tagen am höchsten ist, da sich das theaterinteressierte Publikum über neu angelaufene Stücke informieren möchte. Aufgrund der bislang zeitlich unlimitierten Archivierung der Rezensionen in den Online-Zeitungen sind dem Zeitpunkt der Rezeption grundsätzlich keine Grenzen gesetzt, was einen Unterschied zu den ephemeren Pendanten in den Printausgaben darstellt, die physikalisch archiviert werden müssten und jedenfalls weni-

ger leicht auffindbar wären. Im Fall der Online-Theaterkritiken genügt eine Suche über die interne Suchfunktion der Webseiten oder aber mit einer Internet-Suchmaschine, um eine bestimmte Theaterkritik aufzufinden. Vermutlich werden die Rezensionen häufiger gelesen, solange das besprochene Stück noch im Repertoire eines Theaters ist, da sich einige Personen vor dem Besuch einer Aufführung über die Produktion und deren Bewertung informieren möchten. Dieser Zeitraum kann etwa im Fall des Burgtheaters auch über ein Jahr betragen.

5.2 Ergebnisse bezüglich Textthema und thematischer Struktur

5.2.1 Das Hauptthema „Theateraufführung“ und seine Nebenthemen

Die von Adamzik (2011: 379) hervorgehobene Relevanz des Themas für alltägliche Textsortenklassifizierungen und -beschreibungen zeigt sich im Fall der Textsorte Theaterkritik bereits im ersten Teil des aus der Alltagssprache stammenden Kompositums, das die Textsorte bezeichnet. Das Hauptthema ist allerdings nicht das Theater als Institution oder als konkrete Spielstätte, wie der Name vermuten lassen könnte, sondern konkreter eine spezifische Theateraufführung. Das Bestimmungswort „Theater“ im Textsortennamen aktiviert den gleichnamigen Frame, dessen Teile als Nebenthemen in den konkreten Theaterkritiken potenziell vorkommen, wie unten ausgeführt wird.

Im Großteil der 99 untersuchten Theaterkritiken bildet erwartungsgemäß je eine Theatervorstellung das zentrale Thema. Drei Textsortenexemplare sind allerdings der Textsortenvariante „Sammelrezension“ zuzuordnen, die sich dadurch auszeichnet, dass zwei oder mehr Vorstellungen in einem Text besprochen und dabei häufig miteinander verglichen werden (vgl. Stegert 2001: 1726). Der Fokus in diesen drei allesamt im „Standard“ erschienen Rezensionen liegt aber weniger auf dem Vergleichen, sondern vielmehr auf der Aneinanderreihung zweier Besprechungen, die durch ein gemeinsames Element, nämlich das spielende Ensemble oder das Theater, in dem die Aufführungen stattfanden, verbunden sind. Während eine der Kritiken die beiden Teilthemen in annähernd identem Umfang behandelt, legen die anderen beiden den Fokus klar auf eine der rezensierten Theaterproduktionen, der rund dreimal bzw. sechsmal so viele Wörter als der jeweils anderen gewidmet werden.

Eine Theatervorstellung besteht aus verschiedenen einander ergänzenden Elementen, denen in den Theaterkritiken Nebenthemen und ihnen hierarchisch untergeordnete Unterneben-themen entsprechen. Eine überblicksmäßige grafische Darstellung der Themen der drei thematischen Ebenen der Theaterkritiken findet sich im Anhang. Zu den Nebenthemen zählen das Theaterstück, die Schauspielkunst, das Bühnenbild, die Kostüme, das Theater als Spielstätte, das Aufführungsdatum, das Publikum sowie je nach Inszenierung vorhandene Elemen-

te wie Puppen oder Musik. Die Inszenierung als die Umsetzung eines Stücks nach den Vorstellungen der Regisseurin oder des Regisseurs bildet die Grundlage für die Ausgestaltung der meisten der erwähnten Aufführungsteile und könnte somit als diesen übergeordnet betrachtet werden. Sie wird aber hier nur als weiteres Nebenthema angeführt, um die Einführung einer zusätzlichen hierarchischen Stufe zu vermeiden, die keine relevanten Erkenntnisse mit sich bringen würde.

Ein essenzielles Nebenthema von Theaterkritiken ist das Theaterstück, das aufgeführt wurde. In allen untersuchten Texten wird der Titel des Stücks erwähnt, weshalb das kurze Nebenthema „Theaterstück“ als obligatorisch für die Textsorte gelten kann. Die Nennung findet sich in rund einem Drittel der Fälle in der Überschrift und bei mehr als zwei Drittel teilweise zusätzlich dazu im Leadtext. Die Tatsache, dass beinahe alle Rezensentinnen und Rezensenten die Stücktitel an die besondere Aufmerksamkeit anziehenden Textanfänge stellen, kann als Bestätigung der Importanz dieses Nebenthemas für die Textsorte gelten.

Diesem Nebenthema untergeordnet ist die Gruppe der Themen, die Hintergrundinformationen zum Theaterstück beinhalten. Diese Hintergrundinformationen erscheinen am häufigsten in Form von Informationen zur Uraufführung der dramatischen Werke, insbesondere wenn diese mit der rezensierten Theatervorstellung zusammenfällt, zu gewonnenen Preisen, besonderen Entstehungsumständen und Roman- oder Filmvorlagen oder reale Ereignissen, auf denen die Stücke basieren. In irgendeiner Form weisen alle analysierten Theaterkritiken Hintergrundinformationen auf, die deutlich überwiegend im Fließtext zu finden sind. Wenn diese Themen, wie es in fünfzehn Texten der Fall ist, bereits in der Überschrift oder dem Leadtext vorkommen, sind sie auf Einzelwörter wie „Uraufführung“ (S 11.1.15) oder „preisgekröntes Stück“ (P 15.1.15) reduziert. Bei der Analyse der Nachbarschaftspräferenzen zeigt sich, dass das Unternebenebene „Hintergrundinformationen zum Stück“ am häufigsten an „Autorin oder Autor“ angrenzt, am zweithäufigsten an „Handlung“ und am dritthäufigsten an „Regisseurin oder Regisseur“.

Das Thema „Handlung“ ist ein weiteres Unterthema von „Theaterstück“, das in allen untersuchten Theaterkritiken vorhanden ist. Es kommt ausschließlich im Fließtext vor, was als mit der Länge der das Thema behandelnden Textteile zusammenhängend gesehen werden kann. Drei Viertel dieser Textteile erstrecken sich nämlich über mehr als drei Sätze, was mit Abstand der höchste Anteil aller untersuchten Themen ist. Das Thema „Handlung“ ist demnach charakteristischerweise umfangreicher als die übrigen Themen und außerdem mit dem Thema „Schauspielerinnen und Schauspieler“ verbunden. Vielfach befindet sich nämlich die Nennung der Namen von beteiligten Schauspielerinnen und Schauspielern in unmittelbarer

Nachbarschaft zur Handlung. Prototypisch ist die wiederholte Einbettung des zweiten in das erste Thema, da in den meisten Fällen die Handlung erzählt wird und bei der Erwähnung einer handelnden Figur in Klammer der Name der Schauspieler*in oder des Schauspielers angeführt wird, die oder der die Rolle dieser Figur in der Aufführung übernommen hat. Gelegentlich ist einem Namen eine kurze Wertung beigelegt, wie das Beispiel „dass der bei den Schülern so beliebte Vater Flynn (überzeugend: Alexander Rossi) einen Buben missbraucht hat“ (P 15.1.15) veranschaulicht.

In allen bis auf drei Rezensionen wird das Thema „Autor*in oder Autor des Stücks“ kurz behandelt, indem der Name genannt wird. Bei 59 Texten geschieht dies bereits im Leadtext und bei 32 nur im Fließtext. Während die Erwähnung des Namens der Autor*in oder des Autors demnach prototypisch für Theaterkritiken ist, kann dies von der Anführung von darüber hinausgehenden Informationen zur Person nicht gesagt werden. Lediglich 21 Kritiken enthalten biografische Hintergrundinformationen wie etwa Geburts- und Sterbedaten. Hervorzuheben ist die in vier „Presse“-Texten vorgefundene Behandlung dieses Themas am Ende des Artikels in einem räumlich abgesetzten Textmodul, das eine Kurzbiografie der Autor*in oder des Autors sowie zusätzliche Informationen zum Stück enthalten kann.

Anders als die Autor*in oder der Autor des Stücks kommen die Unternebensubthemen „Figur“, „Zitat“ und „Thematik“ nur in jeweils rund 60 Rezensionen vor. Unter dem letzten Thema verstehe ich den grundlegenden Gegenstand des Stücks, der als kurze Essenz der Handlung aufgefasst werden kann, im Gegensatz zu dieser allerdings konzipiert und nicht erzählend ist. Beispiele dafür sind „In *Angry Young Men* des Aktionstheater Ensembles geht es um eine radikalisierte junge Männergeneration und die Frage, woher deren Zorn kommt.“ (S 12.3.15a), „Josefstadt: Franz Kafka als fragmentarische Figur“ (P 26.4.15) und „Stephanie Mohr inszeniert filmisch und mit einem feinen Ensemble Felix Mitterers neues Stück über den Mord an Roma und Sinti im Dritten Reich“ (P 30.1.15). Die Thematik findet man, wie in den letzten beiden Beispielen, oft bereits in der Überschrift oder im Leadtext, wo sie den Leser*innen und Lesern eine erste Orientierung über den Inhalt des Stücks bietet. Die häufigsten Nachbarschaftsthemen der Thematik sind der Titel des Stücks und die Spielstätte, die tendenziell ebenfalls bereits in Überschrift oder Leadtext erwähnt werden.

Nur in drei Theaterkritiken ist hingegen das Thema „Zitat“ in der Überschrift (z.B. "Das ist echt Kacke. Das ist eine große Kacke", S 12.3.15a) und nicht im Fließtext zu finden. Im letzteren, prototypischen Fall grenzen Zitate aus dem Stück am häufigsten an das umfangreichere Thema „Handlung“ an, dessen Schilderung sie illustrieren oder dessen Figuren sie charakterisieren und dadurch den Rezipient*innen und Rezipienten einen Einblick in die Sprache

des Stücks gewähren. Rund 70 % der mit zwei Ausnahmen stets von Anführungszeichen begrenzten Zitate erstreckten sich über einen bis drei Sätze, rund ein Viertel über weniger als einen Satz und lediglich 2 % über mehr als drei Sätze.

Das dritte vergleichsweise oft vorkommende Unternebenthema von „Stück“ ist die Beschreibung von Figuren. Sie unterscheidet sich von der für die Handlung essenziellen Anführung der agierenden Figuren im Thema „Handlung“ durch eine dominierende beschreibende Komponente. Während die Erwähnung der Figuren im Rahmen der Handlung darüber hinaus nur wenige Wörter umfasst, erstreckt sich knapp mehr als die Hälfte der Figurenbeschreibungen über mehr als drei Sätze und ist damit neben „Handlung“ das einzige Thema, das überwiegend in mehr als drei Sätzen behandelt wird. Wie beim Thema „Handlung“ verbindet sich auch „Figur“ vielfach mit der Erwähnung der Namen der Schauspielerinnen und Schauspieler, welche die Rolle der jeweiligen Figur in der Aufführung übernommen haben. Am zweiten Platz der präferierten Nachbarschaftsthemen findet sich „Handlung“.

Neben diesen drei fakultativen, aber mit rund 60 %-iger Wahrscheinlichkeit in einer Theaterkritik existierenden Unternebenthemen von „Theaterstück“ gibt es einige andere, die deutlich seltener Bestandteil der Textsorte sind. Dazu zählt die Nennung der literaturwissenschaftlichen Gattung, der das aufgeführte Stück zuzuordnen ist. Dieses Thema umfasst neben klassischen Gattungsbezeichnungen wie „Drama“, „Komödie“, „Schwank“ oder „Kammerspiel“ auch kreativere Spezifizierungen wie „Seniorenheimkomödie“ (S 27.3.1.5) oder „Flüchtlingsdrama“ (P 29.3.15), die über den Inhalt des Werks informieren. 28 Besprechungen enthalten weiters das Thema „Sprache des Stücks“. Die Sprache wird in Einzelwörtern wie „Blankvers“ (S 16.3.15a) oder Sätzen wie „Teller erzählt in der zweiten Person Singular, im Du.“ (S 22.1.15) charakterisiert. Wenn die Originalsprache des Damentexts nicht Deutsch ist, kann die Übersetzerin oder der Übersetzer genannt werden, was im Korpus sieben Mal der Fall ist. Sechs Mal kommt schließlich eine Empfehlung vor, für welches Alter das Stück geeignet ist. Da üblicherweise von einem erwachsenen Publikum ausgegangen wird, beschränkt sich dieses Kurzthema auf die Besprechungen von Theatervorstellungen für Kinder und Jugendliche.

Während dem Nebenthema „Stück“ die zahlreichen angeführten Unternebenthemen zugeordnet werden können, ist das Nebenthema „Spielstätte“ deutlich weniger umfangreich. Als beinahe obligatorisch kann das Anführen des Namens des Spielorts gelten, der lediglich bei zwei Rezensionen fehlt. Eine davon, die „Standard“-Rezension vom 8.4.15, ist allerdings thematisch insgesamt wenig prototypisch, da sie die Produktion einer Laientheatergruppe behandelt, die nicht in einem Theater aufgeführt wurde. Ist das Kurzthema „Spielstätte“ vorhanden, so steht es bei 16 Kritiken bereits in der Überschrift und bei 56 im Leadtext, wobei bei

den Texten des „Standard“ eine stärkere Tendenz zur Platzierung in letzterem existiert. In der „Presse“ hingegen ist das Thema „Spielstätte“ deutlich häufiger in der Überschrift vorzufinden, die sie in vielen Fällen, von einem Doppelpunkt gefolgt, einleitet, wie das Beispiel „Burgtheater: Die verzweifelte Klage der Schutzbefohlenen“ (P 29.3.15) verdeutlicht. In beiden Zeitungen grenzt die Nennung der Aufführungsstätte am öftesten an den Titel des gespielten Stücks.

Differenzen zwischen den beiden Medien zeigen sich auch bei der Inkludierung des Namens des Orts, in dem sich die Spielstätte befindet. Die Journalistinnen und Journalisten der „Presse“ führen diese Information insbesondere dann an, wenn ein Theater gleichen Namens in mehreren Städten existiert und somit Verwechslungsgefahr besteht, oder wenn ein Spielort klein und dadurch mit einer höheren Wahrscheinlichkeit den Leserinnen und Lesern unbekannt ist. Insgesamt weist knapp die Hälfte der „Presse“-Rezensionen dieses Thema auf, während es beim „Standard“ immer inkludiert wird. Neben der Erwähnung des Orts in Überschrift, Leadtext oder Fließtext wird auch in den „Standard“-Online-Theaterkritiken der Fließtext von einem separaten Textmodul, das den jeweiligen Ortsnamen, dem ein freistehender Bindestrich folgt, inkludiert, eingeleitet, wie es bei Print-Nachrichtenartikeln Usus ist. Diese anfängliche Kurzinformation bietet den Rezipientinnen und Rezipienten eine geografische Vororientierung.

Zum Nebenthema „Spielstätte“ zählt schließlich noch die Intendantin oder der Intendant des Theaters. Diese oder dieser wird in zehn Theaterkritiken thematisiert, in allen Fällen aber nur, wenn sie oder er zusätzlich Regie führt oder in der Produktion mitspielt, oder aber kurz vor dem Abschied vom jeweiligen Theater steht. Bei zwei „Presse“-Texten (16.1.15, 25.4.15) werden die biografischen Informationen zur Intendantin und zum Intendanten vom Fließtext abgesetzt präsentiert, wie es für die Autorinnen und Autoren bereits beschrieben wurde. Einen Sonderfall stellt die „Standard“-Kritik vom 12.3.15 mit der Überschrift „Zug fährt ab mit Anna Badora“ (S 12.3.15b) dar. Der letzte Absatz der ansonsten unauffälligen Besprechung referiert auf die Überschrift, da Anna Badora als zukünftige Intendantin angekündigt und ihr Plan betreffend Ausrichtung und Stückwahl vorgestellt wird.

Ein weiteres für die Textsorte wichtiges Nebenthema sind die an einer Theatervorstellung beteiligten Schauspielerinnen und Schauspieler. Zumindest eine oder einer von diesen wird in 95 der 99 Rezensionen namentlich erwähnt, was häufig in Form der oben beschriebenen Integration in umfangreichere Themen wie Handlung oder Figuren passiert. Um in der Überschrift (vier Fälle) oder im Leadtext (11 Fälle) angeführt zu werden, muss die entsprechende Person als relativ bekannt gelten, wie dies beispielsweise von Otto Schenk (S 27.3.15) oder

Gregor Bloéb (P 30.1.15) behauptet werden kann. 29 Theaterkritiken enthalten zusätzlich zu oder statt einzelnen Namen Informationen zum Ensemble, also allen beteiligten Schauspielerinnen und Schauspielern, und neun bieten Hintergrundinformationen wie Stücke oder Filme, in denen die Künstlerinnen und Künstler bereits zu sehen waren.

Das Nebenthema „Inszenierung“ im oben beschriebenen Sinn beinhaltet die Charakterisierung der Inszenierung, die in 27 Rezensionen vorhanden ist. Das zweite Unternebenthema von „Inszenierung“, „Regisseurin oder Regisseur“, fehlt in keiner der „Presse“-Kritiken und lediglich in zwei „Standard“-Kritiken und kann somit als beinahe obligatorisch für die Textsorte gesehen werden. Bezüglich der Stelle, an der diese Information zu finden ist, differieren die beiden Medien. Bei der „Presse“ scheint diesem Thema mehr Bedeutsamkeit zugewiesen zu werden, da es in rund 60 % der Besprechungen im Leadtext enthalten ist. In „Standard“-Rezensionen ist das Verhältnis hingegen mehr als umgekehrt, da 70% der Nennungen des Namens von Regisseurin oder Regisseur im Fließtext und nur die übrigen im Leadtext vorkommen. 17 Theaterkritiken weisen außerdem Hintergrundinformationen, insbesondere frühere Inszenierungen, der entsprechenden Person auf.

Als weiteres für die Textsorte bedeutsames Nebenthema ist das Bühnenbild anzuführen. 64 Rezensionen enthalten Beschreibungen des Bühnenbilds, die sich bis auf zwei Überschriften-Vorkommnisse („Hoch stand der Rindenmulch“, S 6.3.15; „Bäume, die in den Himmel wachsen“, S 23.3.15b) stets im Fließtext befinden. Am häufigsten grenzt „Bühnenbild“ an „Namen von Bühnenbildnerin oder Bühnenbildner“. Das letztere Thema ist in 43 Theaterkritiken vorhanden, wobei es häufig in der Form „(Bühne: Maurizio Balò)“ (S 13.3.15b) in die Deskription des Bühnenbilds integriert ist.

Das Hauptthema „Theateraufführung“ beinhaltet neben den bisher charakterisierten, mehrere Unternebenthemen umfassenden Nebenthemen weitere Themen, die direkt der Theatervorstellung untergeordnet sind und somit für sich stehen. Als einziges davon kommt „Szene“ in mehr als der Hälfte der Rezensionen vor. Unter diesem Thema verstehe ich die Beschreibung einer einzelnen Szene der Aufführung auf verschiedenen Ebenen. Dabei wird charakteristischerweise berichtet, was einzelne Schauspielerinnen und Schauspieler tun und sprechen, wie die Bühne in dieser Szene aussieht und möglicherweise auch, wie Kostüme und Musik beschaffen sind. Dementsprechend findet sich dieses Thema am häufigsten in direkter Nachbarschaft zu Zitaten und am zweithäufigsten zu Beschreibungen des Bühnenbilds. Die Schilderung einer Szene leitet in 27 Theaterkritiken den Fließtext ein und ist damit das am öftesten an den Anfang des Fließtexts gestellte Thema. Dass 27 der höchste Wert eines Themas an dieser Textstelle ist, zeigt die herrschende große Variabilität in der Platzierung der zahlrei-

chen Themen. Es wurde also kein konventionelles Schema der thematischen Reihung festgestellt, sondern vielmehr, dass die Journalistinnen und Journalisten die Anordnung der Themen im Fließtext relativ frei gestalten.

Noch mehr als für die Einleitung des Fließtexts gilt diese freie Gestaltung für seinen Abschluss, der 15 Mal und damit am häufigsten vom Thema „Publikumsreaktion“ besetzt wird. An der finalen Stelle im Fließtext nimmt das Thema häufig die Form eines elliptischen Satzes an, in dem der Applaus charakterisiert wird, wie es beispielsweise bei „Begeisterter Applaus.“ (S 3.4.15) oder „Höflicher Applaus.“ (P 6.2.15) geschieht. Insgesamt wird in 44 Besprechungen auf die Reaktion des Publikums eingegangen, die neben dem Applaudieren auch im vorzeitigen Verlassen des Theaters sowie in Jubel, Lachen oder Kommentaren von Zuschauerinnen oder Zuschauern bestehen kann.

Ebenso wie die Publikumsreaktionen wird auch die Zeit, welche die Aufführung dauert, in Rezensionen der „Presse“ beinahe doppelt so häufig inkludiert wie in jenen des anderen Qualitätsmediums. Insgesamt weisen 27 der untersuchten Texte das Thema „Dauer“ auf. Noch größer ist die Diskrepanz bei der Erwähnung des Wochentags, an dem die besprochene Vorstellung stattfand und der meist zugleich der Tag der Premiere des Stücks ist. Während 71 % der „Presse“-Kritiken dieses Thema enthalten, liegt der Anteil bei den „Standard“-Kritiken bei lediglich 13 % und das Gesamtergebnis bei 33. Auch wenn aufgrund der relativ geringen Zahl an Vorkommnissen keine allgemeinen Schlüsse gezogen werden können, könnte die bei einigen Themen deutlich unterschiedliche Häufigkeit so interpretiert werden, dass in der „Presse“-Redaktion bestimmte Themen eher konventionalisiert sind und erwartet werden.

Beim Großteil der konstatierten Themen konnte jedenfalls keine signifikante Diskrepanz zwischen den beiden Zeitungen festgestellt werden. Das trifft auch auf das Thema „Kostüme“ zu, die in 12 Theaterkritiken zumindest kurz charakterisiert werden. 8 Kritiken beinhalten auch den Namen der dafür verantwortlichen Kostümbildnerin. Auch bei der Musik wird das Produkt (39) häufiger beschrieben, als die produzierende (16) oder komponierende Person (10) erwähnt wird. Ebenso oft wie das Thema „Musik“ kommt „Wirkung“ im Korpus vor, worunter die emotionale Auswirkung der Theatervorstellung verstanden wird. Die ausgelösten Gefühle umfassen beispielsweise Betroffenheit, Verdruss, Rührung oder Gruseln. Die von den Kritikerinnen und Kritikern beschriebenen Emotionen sind wohl subjektiv gefühlt, werden aber nicht als persönliche, sondern als universelle Auswirkungen der Theateraufführungen präsentiert. Die letzten Nebenthemen des Hauptthemas im Fließtext sind schließlich Puppen und Videos, die nur vorkommen, wenn sie auch in der besprochenen Produktion existieren, was ihren geringen Anteil von 5 bzw. 9 erklärt.

5.2.2 Metakommunikative Themen

Im Vergleich zu den von Thim-Mabrey (2001: 139–150) analysierten Musikkritiken ist der metakommunikative thematische Aspekt bei den gegenständlichen Theaterkritiken weniger stark ausgeprägt. So werden etwa eigene Textteile und die Subjektivität der Bewertungen nicht metakommunikativ kommentiert sowie die Erwartungen der Leserinnen und Leser an die Textsorte deutlich seltener thematisiert. Letzteres ist nur in zwei Rezensionen vorhanden, die vom „Presse“-Journalisten Norbert Mayer stammen. In beiden Fällen kündigt er das Thema „Handlung“ an, das für Theaterkritiken obligatorisch ist und demnach von den Rezipientinnen und Rezipienten erwartet wird: „Zur Handlung:“ (P 19.4.15) und „Zur Handlung, die sich hier auf einer nach vorn geneigten Bühne (Etienne Pluss) mit mehreren angedeuteten Räumen abspielt:“ (P 13.2.15). Das zweite Beispiel verdeutlicht außerdem die für Theaterkritiken charakteristische Verschränkung der verschiedenen Themen.

Ein besonderer Fall ist die „Standard“-Besprechung von Michael Wurmitzer vom 23.4.15. Darin beschreibt der Kulturjournalist, wie begeistert die nun auch in Wien zu sehende Produktion im deutschen Feuilleton aufgenommen und insbesondere von der „Welt“ euphorisch gelobt wurde, was durch ein Zitat aus deren Rezension veranschaulicht wird. Dieser Exkurs wird von dem Satz „Seit Dienstag stellt von Verschuer seine One-man-Show in Österreich der Kritik.“ (S 23.4.15b) abgeschlossen, wobei die Kritik in Österreich natürlich auch die gegenständliche Besprechung umfasst. Erst am Ende des Fließtexts kommt Wurmitzer wieder auf das Lob der anderen Zeitungen zurück: „Als nach eineinhalb Stunden alles Schrille, Laute und Bunte in einer erholsamen, schwarzen Stille versinkt, hat der aufgedrehte von Verschuer seine Rollen zweifellos emphatisch gespielt. Viel mehr aber auch nicht, liebe *Welt*.“ (S 23.4.15b). Im letzten Satz wird die Wochenzeitung direkt adressiert und ihr in ihrem Urteil widersprochen, was mit einer indirekten metakommunikativen Hervorhebung der Tatsache, dass der gegenständliche Text ebenfalls eine Theaterkritik ist und daher zur Relativierung der Begeisterung berechtigt ist, einhergeht.

Anders als Thim-Mabrey zähle ich zu den metakommunikativen Themen ebenso die Informationen über die Verfasserin oder den Verfasser, zu Veröffentlichungsdatum und –zeitpunkt sowie über das Medium, in dem eine Theaterkritik veröffentlicht wird, da all diese Aspekte etwas über den restlichen Text aussagen. Nur bei vier „Standard“- und einer „Presse“-Kritik fehlen diese Informationen im ersten Abschnitt des Texts. In den beiden Medien existieren leicht divergierende Konventionen betreffend die Anordnung, wie unter 5.5.1 ersichtlich ist. Bei den drei Kritiken der „Presse“, die ausschließlich im Internet erschienen sind,

sowie bei einer der nur minimal divergierenden „Presse“-Rezension vom 1.3.15 findet sich des Weiteren statt „(Die Presse)“ „(DiePresse.com)“.

Diese vier Besprechungen sowie eine weitere sind außerdem die einzigen, bei denen der Fließtext nicht mit einer datumsmäßig angepassten Variation von „(„Die Presse“, Print-Ausgabe, 13.01.2015)“ (P 12.1.5) abgeschlossen wird. Das Äquivalent des „Standard“, das ebenso das Datum der Veröffentlichung in der Printausgabe enthält, sind Abwandlungen von „(Margarete Affenzeller, DER STANDARD, 7.3.2015)“ (S 6.3.15). Bei der einzigen nur im Internet existierenden Kritik wurde „DER STANDARD“ durch „derstandard.at“ (S 23.4.15) ersetzt, und bei den drei Rezensionen mit fehlendem Namen ist an seiner statt eine Abkürzung vorhanden, die auf die Verfasserin bzw. den Verfasser schließen lässt. Auch in der „Presse“-Rezension vom 13.1.15, bei der der Name zwischen Leadtext und Fließtext fehlt, steht direkt nach dem letzten Wort des Fließtexts der Ausdruck „(kanu)“, der die Abkürzung der Kulturredakteurin Katrin Nussmayr darstellt. Somit enthält lediglich eine Besprechung keine metakommunikative Information zu Autorin oder Autor, was möglicherweise auf einem Fehler beruht.

5.2.3 Themenübergänge und thematische Entfaltung in den Theaterkritiken

Die, wie oben deutlich wurde, sehr hohe Zahl an obligatorischen und fakultativen Themen in Theaterkritiken weist keine klar identifizierbaren globalen Anordnungspräferenzen und thematischen Strukturen auf. Lediglich die Analyse von lokalen Kombinationstendenzen zeitigte Ergebnisse, von denen insbesondere hervorzuheben ist, dass sich „Handlung“ und „Figur“ am häufigsten mit den Namen der Schauspielerinnen und Schauspieler verbinden, sowie dass die als Produkte zu verstehenden Themen „Theaterstück“, „Inszenierung“ und „Bühnenbild“ am öftesten an die Nennung ihrer Produzentinnen und Produzenten angrenzen.

Da von einer hierarchischen Unterordnung der letzteren unter ihre Produkte ausgegangen wird, entsprechen diese Kombinationen je nach Anordnung „Themensplitting“ oder „Themensubsumption“ in Daneš‘ Modell, wobei diese Übergänge auch bei anderen Themen vorkommen. Der klar dominierende Themenübergang nach Daneš ist allerdings die Themenkomposition, da zwei Themen in den meisten Fällen nur durch das übergeordnete Hauptthema „Theateraufführung“ miteinander verbunden sind.

Wie bereits aufgrund der Beschreibung der thematischen Entfaltungen nach Brinker vermutet, können die Theaterkritiken keinem der Typen zugeordnet werden. Lediglich einzelne Textabschnitte weisen Elemente der Themenentfaltungen auf, wobei die Voraussetzung dafür ein nur selten existierender ausreichender Umfang der Abschnitte ist. Vereinzelt werden Figu-

ren äußerlich und charakterlich beschrieben, was teilweise der deskriptiven Entfaltung des Themas „Lebewesen“ entspricht, doch sind diese Beschreibungen oft mit den Namen von Schauspielerinnen und Schauspielern kombiniert und somit keine reinen Deskriptionen der literarischen Figuren. Das zweite primär beschreibende und zumindest in einigen Fällen umfangreiche Thema ist „Szene“, doch kann es aufgrund seiner großen thematischen Diversität, die auf die spezifische Situation auf einer Theaterbühne zurückzuführen ist, keiner der von Brinker beschriebenen Themenentfaltungen zugeordnet werden.

Ebenfalls nur fragmentarisch können Fälle von narrativer thematischer Entfaltung in den Rezensionen festgestellt werden. Dieser Typ findet sich ausschließlich, wenn das Thema eines Textteils die Handlung eines Stücks ist. Allerdings weisen weniger als die Hälfte dieser Vorkommnisse die laut Brinker obligatorische Kategorie „Situierung“ auf, wie sie beispielsweise am 26.1.15 im „Standard“ vorkommt: „Jean-Paul Sartres *Die schmutzigen Hände* spielt im Zwergstaat Illyrien, irgendwann in den frühen 1940ern.“ (S 26.1.15c). Stets vorhanden ist hingegen die Darstellung der Ereignisse, was je nach Umfang des Abschnitts und Art der Ereignisse in einer oder mehreren Phasen geschieht. Die letzte Kategorie „Resümee“ wiederum fehlt generell, was ebenso auf Fälle von argumentativer thematischer Entfaltung zutrifft. Die Thesen bzw. Bewertungen werden nämlich nur in Einzelfällen direkt durch ein Argument gestützt, während Schlussregeln komplett fehlen.

5.3 Die sprachliche Gestalt der Theaterkritiken

5.3.1 Stilistische Auffälligkeiten auf der phonologischen Ebene

Die Analyse der Texte zeigt, dass sich die Verfasserinnen und Verfasser trotz der Schriftlichkeit der Textsorte gewisser rhetorischer Stilmittel bedienen, die auf lautlichen Elementen basieren. Das wichtigste dieser Stilmittel ist die Alliteration, die als „Gleichheit der Anfangslaute, besonders von Konsonanten, von mindestens zwei aufeinanderfolgenden oder benachbarten Wörtern“ (Kolmer / Rob-Santner 2002: 54) definiert wird. Im Korpus finden sich Alliterationen insbesondere in den Überschriften, von denen 24 diese rhetorische Figur enthalten. In Bezug auf die beiden publizistischen Medien zeigen sich bedeutsame Unterschiede, da 40 % der Überschriften der „Presse“-Theaterkritiken, aber nur 15,6 % jener des „Standard“ Alliterationen beinhalten. Ein Beispiel aus ersterer Tageszeitung ist „Josefstadt: Franz Kafka als fragmentarische Figur“ (P 26.4.15) und eines aus zweiterer „Bugaboos und Brunch mit Branntwein“ (S 11.2.15). In beiden Fällen wird der rhetorische Effekt dadurch verstärkt, dass jeweils zwei Wörter nicht nur dasselbe Anfangsphonem, sondern auch idente darauffolgende Konsonanten- und Vokallaute aufweisen. Alliterationen sind mit 15 Okkurrenzen auch im

Fließtext das häufigste Charakteristikum der Textsorte auf lautlicher Ebene, wie beispielsweise der Satz „Therese Affolters Großmutter waltet in ihrer Wachauer Winzerkeusche hart und knorrig wie ein Naturgesetz.“ (S 9.3.15) veranschaulicht.

Weitere auf dem Klang von Wörtern beruhende Auffälligkeiten existieren im Korpus ebenfalls, kommen aber nie häufiger als vier Mal vor. Dazu zählen etwa der Endreim (z.B. in der Überschrift „Ödnis des Plattenbaus im Schauspielhaus“, P 11.1.15), die in der Rhetorik „Paronomasie“ genannte Lautähnlichkeit von Wörtern (vgl. Kolmer / Rob-Santner 2002: 62) (z.B. „Muss eine Frau zum Dämon werden, um zu dominieren?“, P 28.1.15) oder das Polyphton als „Wiederholung eines Wortes in verschiedenen Flexionsformen“ (Kolmer / Rob-Santner 2002: 61) (z.B. „ein Verlorener unter Verlorenen“, S 3.4.15). In zwei Fällen wird darüber hinaus die phonologische Substandardform eines Wortes verschriftlicht: „Besser ein Gutmensch als ein Oaschloch.“ (S 11.2.15) und „Na, das fangt ja schon einmal richtig gut an.“ (S 16.3.15b). Die Nähe zur umgangssprachlichen Mündlichkeit wird im zweiten Beispielsatz nicht nur durch die fehlende Umlautung, sondern auch durch die Gesprächspartikel „Na“ und die Modalpartikel „ja“ betont.

5.3.2 Auffälligkeiten auf der syntaktischen Ebene

In Bezug auf journalistische Rezensionen hält bereits Dallmann (1979: 89) fest, dass diese charakteristischerweise umgangssprachliche syntaktische Eigenschaften aufweisen, zu denen Fragen, sehr kurze Sätze und eine hohe Anzahl an Ellipsen zählen. Diese Ergebnisse wurden auch für die gegenständlichen Theaterkritiken bestätigt, wobei die syntaktischen Auffälligkeiten über die erwähnten Merkmale hinausgehen. Die Verwendung von der prototypischen Mündlichkeit zugehörigen syntaktischen Elementen kann bei 17 Theaterkritiken festgestellt werden. Diese Gruppe umfasst neben Gesprächspartikeln, wie „Na“ im obigen Beispiel, auch Modalpartikeln (z.B. „halt“ in „Und jetzt sollte Gruner halt auch wieder ein erstklassiges Stück inszenieren.“, S 2.3.15a) und einen Fall von Rechtsversetzung („Mit der Vergangenheit hat sie es nicht mehr so, die Klara.“, S 6.2.15b). Ebenso häufig wie diese Elemente treten im Korpus ebenfalls der Mündlichkeit nahestehende Ausrufesätze auf, von denen die meisten als Emphasesätze aufzufassen sind, die Begeisterung ausdrücken (z.B. „Ein herrlich irrer Theater-Kosmos!“, P 16.1.15), eine Aussage verstärken oder als Nachbildung gesprochener Sprache fungieren (z.B. „Nein, nein, nein!“, S 11.2.15). Auch zwei Wunschsätze in der Form von „Gott möge abhüten!“ (S 1.3.15b) kommen vor, die formelhaft und, dem ÖWB zufolge, scherzhaft vor allem in Wien verwendet werden.

37 der Theaterkritiken enthalten weiters Fragen, von denen rund ein Viertel auch beantwortet wird (z.B. „Und was geschieht? Gar nicht viel.“, P 16.1.15). Von den übrigen Fragen können nur sehr wenige als rhetorische Fragen bezeichnet werden, deren Beantwortung nicht erwartet wird, da sie evident ist (vgl. Kolmer / Rob-Santner 2002: 87). Der Großteil der Fragen kann vielmehr als Mittel betrachtet werden, um die Leserinnen und Leser stärker einzubeziehen und ihre Aufmerksamkeit zu erregen oder zu behalten. Dies kann beispielsweise geschehen, indem die Phantasie zur Findung einer Antwort auf eine kuriose Frage angeregt wird, wie es bei der Frage „Wie spielt man ein Spiegelei?“ (S 1.3.15a), die den Fließtext einleitet, der Fall ist, oder indem die Frage eine Thematik behandelt, die auch die Rezipientinnen und Rezipienten betrifft, was z.B. auf „So richtig Sinn ergibt ‚Drei Sekunden‘, das preisgekrönte Stück des Aktionstheater Ensembles, das derzeit in Wien aufgeführt wird, nicht immer – aber tut das das Leben? Und, vor allem, tun das unsere Ängste?“ (P 18.4.15) zutrifft.

In Bezug auf die Assertionssätze der Theaterkritiken fallen einige Eigenschaften auf, welche die Texte möglicherweise von anderen Artikeln in Qualitätszeitungen unterscheiden. Dazu zählt, dass 67 der Theaterrezensionen unvollständige Sätze im Fließtext enthalten. Der Grad der Unvollständigkeit dieser Ellipsen reicht von Ein-Wort-Satzfragmenten, die beispielsweise am Ende des Fließtexts die Publikumsreaktion zum Inhalt haben (z.B. „Applaus.“, P 18.4.15), bis hin zu beinahe kompletten Sätzen (z.B. „Murmelt auf seinem Schicksalsweg immer wieder ein Gedicht von Ossip Mandelstam.“, S 23.3.15b). Die per definitionem sehr kurzen Überschriften bestehen in 94 der 99 Texte und somit im Normalfall aus Ellipsen (z.B. „Selfie mit Odysseus“, S 23.3.15a), während nur 43 Leadtexte unvollständige Sätze aufweisen.

Eine spezielle, separat gezählte elliptische Form ist jene, die einen Doppelpunkt inkludiert. Diese syntaktische Auffälligkeit kommt in rund einem Drittel der Überschriften vor, wobei die beiden Tageszeitungen offenbar differierende Konventionen entwickelt haben. In beiden journalistischen Medien folgt dem Doppelpunkt häufig eine Beschreibung des Inhalts des aufgeführten Stücks, eine prägnante Eigenschaft der Inszenierung, eine erste Bewertung oder andere Themen, doch vor dem Doppelpunkt findet sich in Theaterkritiken der „Presse“ beinahe ausschließlich der Name des Theaters, während die Kritikerinnen und Kritiker des „Standard“, mit Ausnahme von zwei Fällen, dem Doppelpunkt stets den Stücktitel voranstellen. Die Überschriften „Josefstadt: Franz Kafka als fragmentarische Figur“ (P 26.4.15) und „Kafka: Ein ‚Quälgeist‘ mit Seelenqualen“ (S 26.4.15b) illustrieren, dass die beiden Tageszeitungen zur ersten Orientierung bezüglich des Inhalts des folgenden Texts unterschiedliche Informationen bereitstellen. Elliptische Sätze mit Doppelpunkten kommen weiters in 20 der Lead-

texte und in 41 der Fließtexte vor. Eine sehr kurze, für die Textsorte charakteristische Ausprägung dieses syntaktischen Merkmals ist die mittels Klammer eingeschobene Information über ein im Satz erwähntes oder beschriebenes Element der Theateraufführung und der dafür verantwortlichen Person in der Form „Der Wald besteht aus blattlosen, kahl-weißen Baumstämmen, die schnell auch den Anschein von Gefängnisgitterstäben haben (Bühne: Peter Ketturkat).“ (S 3.2.15).

Generell kann die Verwendung von Klammern als charakteristisch für die Textsorte betrachtet werden, da dieses Merkmal bei 92 der 99 Theaterkritiken vorhanden ist. Der Umfang der Parenthese variiert dabei beträchtlich. Das eine Ende einer entsprechenden Skala wird von äußerst kurzen Informationen eingenommen, wie die beiden folgenden Beispielsätze illustrieren: „*Die Macht der Finsternis* (1886) stammt aus jener Zeit, als sich Tolstoi intensiv mit religiösen Fragen zu beschäftigen begann.“ (S 3.4.15) und „Niemand sieht und interessiert sich dafür, was Pavel (Thiemo Strutzenberger) will und braucht.“ (S 6.3.15). Häufig enthält die Klammer, wie im zweiten Beispielsatz, die Namen einer Schauspielerin oder eines Schauspielers, aber auch biografische Informationen in Zahlenform oder Veröffentlichungsjahre von Stücken werden mittels Klammern in den Fließtext integriert. Auch längere ergänzende Informationen finden sich in Klammern, doch das andere Ende der Skala bilden vollständige Sätze wie die folgenden: „Die 24 von Blackouts unterbrochenen Sequenzen sind meist unaufdringlich inszeniert. (Die wörtliche Umsetzung mancher Sätze wirkt hingegen befremdend.)“ (P 20.4.15) oder „Es ist ausgerechnet die Hebamme des Dorfes, die allen Frauen, die ihre Gatten leid sind, das todbringende ‚weiße Pulver‘ überreicht. (So hatten sich die Kommunisten ihre Bodenreform ganz bestimmt nicht vorgestellt!)“ (S 1.3.15b). Wie die Zitate zeigen, werden Klammern in diesen Fällen beispielweise eingesetzt, um bewertende Eindrücke wiederzugeben oder um Kommentare und Bemerkungen einzuflechten. Im Gegensatz zu von Klammern begrenzten Parenthesen sind solche, die mittels Gedankenstrichen von den Matrixsätzen abgegrenzt werden, mit 18 Okkurrenzen deutlich weniger verbreitet. Inhaltlich und umfangmäßig ähneln einander die beiden Parenthesenarten, doch enthalten die von Gedankenstrichen umschlossenen seltener kurze Informationen.

Nach Parenthese und Ellipse sind die nächsthäufigsten Auffälligkeiten auf syntaktischer Ebene Hauptsätze, die nicht durch Junktoren, sondern lediglich durch Kommata verbunden sind. Solche Konstruktionen, wie beispielsweise im Satz „Ein Kreuz und ein Warndreieck leuchten, eine Palette mit Baumaterial, schwarz verpackt, wartet auf ihren Abtransport.“ (P 14.2.15) zu finden, kommen in insgesamt 39 Theaterkritiken vor. Es zeigt sich allerdings, dass 71,4 % der Texte der „Presse“ dieses Merkmal aufweisen, während der Prozentsatz beim

„Standard“ lediglich 37,5 % beträgt. Ein ähnliches Verhältnis weisen die Besprechungen der beiden journalistischen Medien in Bezug auf die rhetorische Figur „Asyndeton“ auf, die ebenfalls in der „Presse“ verhältnismäßig deutlich häufiger auftritt als im „Standard“. Als Asyndeton bezeichnet man in der Stilistik die „Aneinanderreihung gleichwertiger Einzelwörter/Satzeinheiten ohne Bindewort“ (Kolmer / Rob-Santer 2002: 72), wie sie im Beispiel „Sie hält ihn für ignorant, verantwortungsscheu, selbstverliebt, er sie für hysterisch, überempfindlich, untergriffig.“ (P 23.1.15) enthalten ist. Die hier gleich zweimal sichtbare dreigliedrige Form ist generell besonders häufig (vgl. Kolmer / Rob-Santer 2002: 72), was auch auf das untersuchte Korpus zutrifft.

Die übrigen syntaktischen Besonderheiten der Theaterkritiken können aufgrund ihrer relativ geringen Vorkommenshäufigkeit nicht als prototypisch für die Textsorte angesehen werden, sollen aber zwecks umfassender Beschreibung ebenfalls erwähnt werden. Dazu zählt die Einleitung eines Satzes mit der Konjunktion „und“ wie im Satz „Und damit schlägt die Stunde der Jelinek’schen Sprache.“ (S 29.3.15). Außerdem fallen 15 aus nur drei Wörtern bestehende vollständige Sätze (z.B. „Das wirkt komisch.“, P 11.1.15) sowie die zwei Zwei-Wort Sätze „Dennis nervt.“ (S 19.2.15) und „Man wartet.“ (S 12.3.15b) im Fließtext auf, die stilistisch insbesondere zur Aufrechterhaltung des Publikumsinteresses durch Abwechslung eingesetzt werden (vgl. Kolmer / Rob-Santer 2002: 52). Eine weitere rhetorische Figur ist die Anapher (z.B. „Alle drei exekutieren Nestroys grandiose Sentenzen mit auftrumpfendem Behagen. Alle drei eint die Liebe zu berauschenden Getränken.“, S 10.2.15), die in vier „Standard“-Besprechungen vorkommt. Schließlich kann eine Auffälligkeit als Anadiplosis bezeichnet werden, auch wenn das letzte Wort des ersten und das erste Wort des zweiten Satzes nicht völlig ident sind: „Das Schicksal der drei Deklassierten nimmt bekanntlich durch einen unverhofften Lotteriegewinn eine Wendung ins Kolossale. Kolossal wird man die Szenenwechsel im Lechner nicht nennen dürfen.“ (S 10.2.15).

Zwischen syntaktischer und morphologischer Ebene ist eine weitere Auffälligkeit einzuordnen. Dreizehn Theaterkritiken enthalten insbesondere in der Verschriftlichung der Umgangssprache vorkommende Kontraktionen. In fünf dieser Fälle wurde *es* zum Klitikon „s“ reduziert, wie das Beispiel „So viele Ebenen der Verwirrung gibt’s.“ (P 25.4.15) illustriert. In der „Standard“-Kritik vom 29.4.15 findet man die Form „auf’s Tapet bringt“, bei welcher der definite Neutrum-Singular-Artikel als Klitikon realisiert wird. Graphematisch noch näher ist die Verbindung zwischen Basis und Klitikon bei „aufs“ (S 7.4.15), bei den fünf Okkurrenzen von „fürs“ (z.B. „Fürs aktuelle Weltgeschehen hätte sie aber die Lösung“, S 6.2.15b) sowie bei der einen Okkurrenz von „vors“ (S 8.4.15). Schließlich bildet das Klitikon „hinterm“ das

erste Wort der Überschrift „Hinterm Wellblech liegt das Traumreich der Multikultur“ (S 14.1.15b), wodurch es besondere Aufmerksamkeit erhält.

5.3.3 Stilistische Auffälligkeiten auf der semantischen Ebene

Auf der semantischen Ebene operieren die in den Texten vorgefundenen Fälle von Metaphern, Personifikationen und Ironie, die in der Stilistik zu den durch „Abweichung von der Standardbedeutung eines Wortes“ (Kolmer / Rob-Santer 2002: 125) gekennzeichneten Tropen gezählt werden. Insgesamt 18 Theaterkritiken enthalten Metaphern, wobei keine verblassten Metaphern in der Zählung inkludiert wurden. Zur Illustration dieser Tropen fungiert der folgende Satz: „*Das Konzert* ist ein leuchtendes Fossil.“ (S 8.2.15) Durch diese Formulierung wird das Theaterstück „*Das Konzert*“ als veraltet charakterisiert, doch gleichzeitig auch als positive Eigenschaften besitzend. Ein weiteres Beispiel für eine Metapher ist der Satz „Trollmanns Schicksal hat Felix Mitterer, der Andachtsfigurenschnitzer unter den Gegenwartsdramatikern, zum Anlass genommen, das Stück *Der Boxer* zu schreiben.“ (S 31.1.15a) In diesem Beispiel wird die eher abstrakte Tätigkeit des Dramatikers, Stücke zu verfassen und die darin agierenden Figuren zu charakterisieren, mit der Berufsbezeichnung „Andachtsfigurenschnitzer“ umschrieben, der eine konkrete, manuelle Tätigkeit ausführt, wobei die Gemeinsamkeit zum Autor darin besteht, dass beide Figuren entwerfen. Zusätzlich verdeutlicht der Kritiker mit dem gewählten Ausdruck, dass die vom Dramatiker erschaffenen Figuren die Eigenschaften der Andachtsfiguren teilen und somit hölzern und religiös erhaben wirken, was auch als indirekte Kritik an den Werken von Mitterer aufgefasst werden kann, wenn man lebensnahe Figuren in Theaterstücken als erstrebenswert betrachtet.

Ein weiterer, in zehn Besprechungen vorkommender Tropus ist die Personifikation, die als Verlebendigung durch die Projektion von menschlichen Wesensmerkmalen auf Nicht-Personales beschrieben wird (vgl. Kolmer / Rob-Santer 2002: 138). Beispiele für Personifikationen finden sich in den Sätzen „Die Worte zeugen von einem Begehren des Stücks um Einlass in den Kreis der Jahrtausende alten Mythen über Menschwerdung und Menschenvergehen.“ (S 23.4.15b) und „Das Volkstheater selbst hat seine Vorfreude überhaupt nicht bezähmen können.“ (S 26.4.15b). Schließlich wirkt auch die Ironie auf semantischer Ebene, indem sie etwas durch sein Gegenteil bezeichnet (vgl. Kolmer / Rob-Santer 2002: 143). Im Satz „Immerhin, die Besucher ab sechs Jahren registrieren so das Problematische am Verhalten des Hyperaktiven hübsch ordentlich und fromm.“ (S 19.2.15) beispielsweise drückt der Kritiker mittels Ironie aus, dass die als „hübsch ordentlich und fromm“ beschriebene Rezeption der besprochenen Theateraufführung durch das junge Publikum nicht, wie die Semantik insbe-

sondere der Wörter „hübsch“ und „ordentlich“ glauben lässt, als positiv, sondern als negativ zu werten ist.

5.3.4 Auffälligkeiten in Bezug auf die Verwendung von Pronomen

Eine weitere Auffälligkeit in den Theaterkritiken ist die Verwendung von bestimmten Pronomen. Einmalig ist die Verwendung des Possessivpronomens der zweiten Person Singular in der Überschrift „Dein gestohlenen Leben“ (S 22.1.15). Diese ungewöhnliche Okkurrenz stellt einen Bezug zum besprochenen Theaterstück dar, da in diesem ein Flüchtling zur Erzählung seiner Lebensgeschichte durchgehend Pronomen der zweiten Person Singular gebraucht. Im Fließtext erfährt man, dass die Überschrift ein unmarkiertes Zitat aus dem Stück ist. Der Einsatz dieser Pronomen führt im Stück ebenso wie in der Theaterkritik dazu, dass die Rezipientinnen und Rezipienten durch das direkte Angesprochen-Werden stärker involviert werden und im Fall der Überschrift möglicherweise auch größeres Interesse für den gesamten Text geweckt wird. Die stärkere Involvierung trifft ebenso auf das Personalpronomen *Sie* zu, das am Ende eines Fließtexts in der Antwort auf eine Frage eingesetzt wird: „Warum? Fragen Sie Herrn Otto!“ (S 15.2.15). Damit gibt der Kritiker den nicht ernst gemeinten Ratschlag, zur Auflösung der Unklarheiten des Stücks die darin vorkommende Gottesfigur zu fragen, da der Kritiker selbst die Antwort nicht weiß. Eine stärkere Einbeziehung der Leserinnen und Leser durch Identifikation mit den Figuren eines Stücks kann auch als Ziel der Verwendung des Personalpronomens der ersten Person Singular angenommen werden, das in einer Besprechung mehrmals vorkommt (z.B. „Was will ich wissen? Ja, ich will wissen, wo mein Ausschlag herkommt!“, S 13.4.15).

25 der 99 Rezensionen enthalten weiters Pronomen der ersten Person Plural, die ebenfalls die Rezipientinnen und Rezipienten einbinden sollen. Mit diesen Pronomen wird auf zwei verschiedene Gruppen von Menschen Bezug genommen, die stets die Verfasserin oder den Verfasser eines Texts inkludieren. Einerseits wird, wie beispielsweise im Satz „Wir bekommen ihn nicht zu sehen, es ist Gott Otto.“ (P 14.2.15), damit das Theaterpublikum bezeichnet, dem sich durch das inklusive „wir“ auch die Leserinnen und Leser zugehörig fühlen können, welche die Aufführung quasi aus zweiter Hand miterleben. In einigen Fällen wird suggeriert, dass sich das Publikum mit den Schauspielenden auf der Bühne befindet und so das Geschehen aus großer Nähe miterlebt (z.B. „Wir befinden uns in der modernen Praxis eines Paartherapeuten: Wasserspender, Ledersessel, beruhigende Bilder an der Wand, in der Ecke ein Boxsack.“, P 23.1.15).

Andererseits beziehen sich die verwendeten Pronomen der ersten Person Plural häufig auf deutlich umfangreichere Gruppen, die auch die meisten Leserinnen und Leser inkludieren. Solche Gruppen sind beispielsweise die Bevölkerung Österreichs („Regisseur Róbert Alföldi ist als geschasster Leiter des ungarischen Nationaltheaters ein besonders prominentes Opfer der nationalen Rückbesinnung in unserem schönen Nachbarland.“, S 1.3.15b), die an der europäisch-christlichen Kultur Teilhabenden („80 Minuten währt das gleichnamige Rätselspiel, in dem nicht die ägyptische, sondern unsere ganze Kultur für null und nichtig erklärt wird.“, S 13.3.15a) oder die gesamte Menschheit („Wir Menschen, die wir uns mit Händen greifen können, sind nichts als Erscheinungen.“, S 25.1.15). In einer Theaterkritik finden sich zwei Instanzen von „wir“, die als lediglich den Verfasser oder als ihn und sein Lesepublikum bezeichnend aufgefasst werden können („Beginnen wir mit dem Ende:“ und „Beginnen wir von vorne:“, P 29.3.15). Schließlich kann sich das Pronomen in der Überschrift „Vienna English Theatre: Spielen wir Herrin und Sklave!“ (P 28.1.15) sowohl auf die Figuren des besprochenen Stücks als auch auf die Verantwortlichen des Theaters beziehen, die sich entschlossen haben, das Stück mit diesem Inhalt aufzuführen.

Ähnlich wie die Pronomen der zweiten Person Plural wird auch das Indefinitpronomen *man* verwendet, das in 51 Rezensionen vorkommt. In Sätzen wie „Man hört jemandes Bauch glucksen.“ (P 23.1.15) oder „Man meint, einem Düsetriebwerk zu lauschen.“ (S 13.3.15a) bezieht sich das Pronomen auf das Theaterpublikum einer spezifischen Aufführung, der auch die Kritikerin oder der Kritiker beiwohnt. Häufiger steht *man* allerdings für eine unbestimmte Gruppe von Personen oder die Allgemeinheit (z.B. „Die Bühnenpräsenz kann man nachrechnen.“, S 14.1.15b; „Die zauberhafteste aller Theatertruppen kann man zurzeit in einem Gasthaus im Alsergrund bewundern.“, S 10.2.15). In einzelnen Fällen scheinen die Kritikerinnen und Kritiker das Indefinitpronomen aber auch verwendet zu haben, um die eigene Meinung in der Allgemeinheit aufgehen zu lassen und derart gewichtiger erscheinen zu lassen (z.B. „Man kann dem Wiener Burgtheater zum Festhalten an dem prächtigen Charakterschauspieler Teichtmeister nur herzlich gratulieren.“, S 8.2.15).

5.3.5 Lexikalische Auffälligkeiten der Theaterkritiken

5.3.5.1 Auffälligkeiten in Bezug auf die stilistischen Ebenen der Lexik

In Bezug auf die lexikalische Ebene wird zunächst auf Auffälligkeiten eingegangen, die anderen stilistischen Ebenen als der neutralen entstammen. Da Wörterbücher in der Zuordnung einzelner Lexeme zu den Stilschichten variieren, wurde bei der Analyse sowohl auf „Der Duden“ als auch auf „Österreichisches Wörterbuch“ zurückgegriffen. Das letztere klassifiziert

Lexeme seltener als über der neutralen Stilschicht liegend als der „Duden“. Insgesamt enthalten 17 Theaterkritiken Wörter, die im ÖWB als „gehoben“ kategorisiert werden. Dazu zählen beispielsweise die Substantive „Ingenium“ (S 10.2.15), „Fittiche“ (S 25.1.15) und „Fortüne“ (P 3.4.15), die Adjektive „sangesfreudig[...]“ (S 12.1.15) und „amorph[...]“ (S 16.1.15) sowie die Verben *vermögen* (S 29.4.15) und *frönen* (S 27.4.15). Diese 17 Lexeme werden vom „Duden“ größtenteils ebenfalls als „gehoben“ beschrieben, doch existieren in einigen wenigen Fällen Divergenzen, etwa wenn das Verb *freien* (S 26.4.15b) vom ÖWB als „gehoben“, vom „Duden“ allerdings als „veraltet“ klassifiziert wird.

Zusätzlich zur Stilschichtbezeichnung „gehoben“, der Wörter aus 16 Theaterkritiken angehören, existiert im „Duden“ die Kategorie „bildungssprachlich“, die ebenfalls als über der neutralen Stilschicht gelegen angesehen werden kann. Lexeme dieser Kategorie kommen in 30 Theaterkritiken vor und inkludieren beispielsweise „lakonisch“ (P 11.1.15), „versiert“ (P 25.1.15), „agieren“ (S 12.1.15), „fingiert“ (S 6.2.15a) und „Tristesse“ (P 31.1.15). Mit der Ausnahme von „Gravität“ (S 6.3.15), das im ÖWB als „gehoben“ kategorisiert wird, werden diese laut „Duden“ bildungssprachlichen Wörter im ÖWB zur neutralen Stilschicht gezählt. Weiters liegt auch das vom „Duden“ als „dichterisch“ beschriebene Wort „gülden[...]“ (S 24.4.15) über der neutralen Stilebene. Eine andere von der unmarkierten stilistischen Ebene abweichende Gruppe von Wörtern ist jene, die in den Wörterbüchern als fachsprachlich klassifiziert wird. Dem „Duden“ zufolge betrifft dies Okkurrenzen in 20 Theaterkritiken, und dem ÖWB zufolge in 11. Die Disziplin, der diese Lexeme am häufigsten zugeordnet werden, ist die Musik (z.B. „Etüden“, P 16.1.15; „Parlando“, S 8.2.15; „Crescendo“, 13.3.15b), doch finden sich unter anderem auch Fachausdrücke der Psychologie (z.B. „Psychogramm“, P 12.1.15), Medizin („Paroxysmen“, S 18.3.15) und Linguistik („Idiom“, S 4.3.15a).

Unterhalb der neutralen Stilebene befinden sich hingegen jene Wörter, die als „umgangssprachlich“, „salopp“, oder „derb“ beschrieben werden. Dabei divergieren die beiden Wörterbücher bei diesen Zuschreibungen wiederum erheblich. Dem „Duden“ zufolge enthalten 46 der 99 Besprechungen solche Lexeme, was beinahe gleich viele sind wie jene 47 Theaterkritiken, in denen laut „Duden“ über der neutralen Stilebene angesiedelte Wörter vorkommen, wobei fachsprachliche Wörter nicht inkludiert wurden. Häufig sind in einem einzelnen Text Wörter beider Stilschichten zu finden. Als umgangssprachlich oder salopp kategorisiert der „Duden“ beispielsweise die Verben „schmusen“ (P 2.1.15), *versacken* (P 11.1.15) und „abmurksen“ (S 14.1.15a), die Adjektive „unbeleckt“ (S 26.1.15a) und „ellenlang[...]“ (S 2.2.15) sowie die Subjektive „Puffs“ (S 11.2.15) und „Quickie“ (S 16.3.15b). Zieht man das ÖWB heran, dann existieren lediglich 32 Theaterkritiken mit unter der neutralen Stilebene liegenden

Wörtern. Vier davon werden als „derb“ klassifiziert, wovon die Überschrift „Scheiß drauf, Mann“ (S 16.3.15b), ein unmarkiertes Zitat aus dem besprochenen Stück, die meiste Aufmerksamkeit auf sich zieht. Im Fall des Satzes „Man gibt sich, mit einem unschönen Wort gesprochen: scheißliberal.“ (S 18.3.15) thematisiert der Verfasser explizit die für Qualitätszei- tungen ungewöhnliche Verwendung von derber Sprache.

5.3.5.2 Auffälligkeiten in Bezug auf die Herkunft der Lexik

Die Divergenz in der Zuordnung zur substandardlichen Stilschicht durch die beiden Wörter-bücher liegt in den meisten Fällen schlicht an differierenden Bewertungen, wie das Beispiel „ellenlang“, welches das ÖWB im Gegensatz zum „Duden“ nicht als umgangssprachlich be-zeichnet, illustriert. Ein Teil der Fälle kann allerdings auf die unterschiedliche nationale Aus-richtung der beiden Wörterbücher zurückgeführt werden, wodurch gewisse Varianten unter-schiedlich vertreten sind und kategorisiert werden. Erstens scheinen drei im „Duden“ als um-gangssprachlich („Klopperei“, S 14.1.15b) bzw. „salopp“ („prolligen Knalltüten“, S 3.3.15) gekennzeichnete Lexeme im ÖWB nicht auf, was nahelegt, sie als Germanismen zu betrach-ten. Dies wird durch das „Variantenwörterbuch“ gestützt, das zu *Knalltüte* die Information „D (ohne südost) [...] (abwertend, Grenzfall des Standards)“ (VWB: 417) und zum Lemma „Kloppe“, unter dem „Klopperei“ angeführt ist, „D-nord/mittel [...] (salopp)“ (VWB: 415) enthält, während *prollig* im Wörterbuch nicht vorkommt und somit offenbar zum Substandard gerechnet wird. Das Substantiv „Zoff“ (P 13.2.15) wird hingegen sowohl im „Duden“ als auch im ÖWB als umgangssprachlich bezeichnet, wobei das ÖWB zusätzlich festhält, dass es besonders in Deutschland verwendet wird. Das VWB klassifiziert „Zoff“ als Germanismus und Helvetismus sowie als Grenzfall des Standards.

Zweitens existieren Differenzen in Bezug auf die vorkommenden Austriazismen, die un-ter der neutralen Stilschicht liegen. Das Wort „Sandler“ (S 23.3.15a) beschreibt der „Duden“ als „österreichisch umgangssprachlich“, während es dem ÖWB zufolge der Standardsprache angehört. Das VWB bezeichnet „Sandler“ als in Österreich und Südostdeutschland vorkom-menden Grenzfall des Standards. Drei weitere Lexeme, „[P]antscherl“ (S 4.3.15b), „Wuch-tel[...]“ (S 14.4.15) und *pampfen* (P 28.2.15), sind nicht im „Duden“ enthalten, während sie im ÖWB der subneutralen Stilebene zugeordnet werden. Im VWB fehlt das letzte Wort, wäh-rend die Substantive als ostösterreichische Grenzfälle des Standards bezeichnet werden. Be-züglich der Wörter „sudern“ (P 2.1.15), „Amtskappeln“ (S 10.2.15), „Haberer“ (S 11.2.15), „granteln“ (P 29.1.15) und „wurlen“ (S 26.4.15a) herrscht unter den Wörterbüchern Einigkeit darüber, dass die letzten beiden Verben nicht nur in Österreich, sondern auch in Südost-

deutschland verwendet werden. Das VWB klassifiziert diese Wörter mit Ausnahme des nicht angeführten Verbs „sudern“ als Grenzfälle des Standards.

Neben den unter der unmarkierten Stilebene liegenden Austriaismen und Germanismen existieren auch solche, die als standardsprachlich gelten. In Österreich werden die Substantive „Anwert“ (S 25.1.15) und „Leiberl“ (S 23.3.15a), das Verb „abhüten“ (S 16.3.15b) sowie die Partikel „halt“ verwendet, wobei „Anwert“ dem „Duden“ zufolge ebenso in Bayern und „halt“ ebenso in Süddeutschland und der Schweiz vorkommt. Das VWB gibt das letztgenannte Verbreitungsgebiet für „Leiberl“ an, und Nord- und Mitteldeutschland für den im ÖWB nicht enthaltenden Germanismus „Brathähnchen“ (S 6.2.15b). Das laut ÖWB in Westösterreich und Deutschland, laut dem „Duden“ besonders in Westmittel- und in Süddeutschland sowie laut dem VWB in Westösterreich, der Schweiz, in Mittelwest- und in Süddeutschland verbreitete Substantiv „Metzker“ (sic!, S 11.2.15) ist insofern ein Sonderfall, als es einen von zwei orthografischen Fehlern³⁷ im gesamten Korpus darstellt. Dieser Fehler könnte möglicherweise auf die geringe Vertrautheit des Kritikers sowie des Lektorats mit der in Ostösterreich, wo sich die Redaktion des „Standard“ befindet, nicht verbreiteten Variante zurückzuführen sein. Generell überrascht die Verwendung von Austriaismen angesichts der geographischen Lage der Zeitungsredaktionen nicht, die Okkurrenz von Germanismen hingegen schon. Drei der Letzteren, „Klopperei“ (S 14.1.15b) und „prolligen Knalltüten“ (S 3.3.15) stammen allerdings aus Theaterkritiken, die Aufführungen in Mannheim (S 14.1.15b) und Hamburg (S 3.3.15) besprechen, weshalb deutsche Journalisten als Verfasser angenommen werden können. Der Fall „Zoff“ (P 13.2.15) scheint die Kategorisierung des ÖWB, das das Wort als besonders in Deutschland verbreitet beschreibt, wodurch die Verwendung in Österreich nicht ausgeschlossen wird, zu bestätigen.

5.3.5.3 Weitere lexikalische Auffälligkeiten

Neben der Regionalität der Wörter betreffen Auffälligkeiten in der Sprache der Theaterkritiken auch das Alter einzelner Wörter. Acht Texte enthalten ein Lexem, das vom „Duden“ als „veraltend“ kategorisiert wird. Dazu zählen beispielsweise die Wörter „Paravents“ (P 14.1.15) oder „sangesfreudig[...]“ (S 12.1.15), die allerdings im ÖWB nicht derart gekennzeichnet sind. Das ÖWB klassifiziert lediglich die vier Lexeme „Chose“ (P 19.4.15), „ehrbar[...]“ (S 25.1.15), „bourgeois[...]“ (S 26.1.15c) und „Amtskappeln“ (S 10.2.15) als „veraltend“ und ebenso viele („Adlatus“, S 14.1.15a; „ob“, S 16.1.15; „Rentier“, P 19.4.15 und S 19.4.15; „derangiert“, P 19.4.15) als „veraltet“. Auch der „Duden“ kennzeichnet vier Wörter („Adlatus“, S

³⁷ Der zweite Rechtschreibfehler ist das die griechischen Rachegöttinnen bezeichnende Fremdwort „Erynnien“ (sic!, S 23.3.15a), dessen korrekte Schreibweise „Erinnyen“ wäre.

14.1.15a; „Gängelband“, S 25.1.15; „bourgeois[...]“, S 26.1.15c; *freien*, S 26.4.15b) als „veraltet“.

Erst seit vergleichsweise kurzer Zeit sind hingegen die in insgesamt 19 Theaterkritiken vorkommenden Anglizismen Teil der deutschen Lexik, worin sie sich von den Fremd- und --Lehnwörtern anderer Herkunft unterscheiden. Während der Großteil der Anglizismen sowohl im „Duden“ als auch im ÖWB enthalten ist (z.B. „Message“, P 11.2.15; „Understatement“, P 19.4.15; „Midlifecrisis“, S 26.1.15d), finden sich einige Ausdrücke nur im deutschen Wörterbuch (z.B. „Cosplay“, S 26.1.15b; „Stream of Consciousness“, S 6.2.15a; „Bashing“, S 23.4.15b). Der Ausdruck „Bad News“ (S 29.4.15), das Adverb „hardcore“ (S 16.3.b) und das Substantiv „Black“ (S 26.1.15a) sind demgegenüber in keinem der beiden Wörterbücher inkludiert. Zwei Theaterkritiken enthalten weiters über einzelne aus dem Englischen stammende Wörter hinausgehende englische Satzfragmente, nämlich das derbe „Multikulti my ass.“ (S 11.2.15) sowie „Merry old England, man muss es so sagen, geht vor die Hunde.“ und „Very British, indeed.“ (S 14.1.15a). Die zweimalige Verwendung der englischen Sprache ist im Fall der „Standard“-Kritik 14.1.15a offenbar durch den Textinhalt motiviert, da ein in Großbritannien spielendes Stück über Sherlock Holmes besprochen wird.

Eine weitere Auffälligkeit auf lexikalischer Ebene ist die Existenz von Neologismen in 14 der 99 Theaterkritiken. Als Neologismen werden jene Wörter gewertet, die in keinem der konsultierten Wörterbücher enthalten sind und auch nicht als Einträge in Online-Wörterbüchern oder Lexika, als Konzepte oder in Online-Artikeln im World Wide Web zu finden sind. Fünf dieser Neologismen sind Adjektive, darunter beispielsweise „duracellhasenhaft“ (S 4.3.15b), „großbürgerkundlich“ (S 13.3.15b) oder „muttermundverkrampft“ (S 14.4.15). Auch die übrigen, substantivischen Wortneuschöpfungen wurden durch Komposition gebildet, wie die Beispiele „Fortpflanzungsfalsett“ (S 11.2.15), „Veräppelungstiraden“ (S 27.3.15) oder „Silvesterabendmahl“ (S 23.4.15a) veranschaulichen. Die Neologismen in den untersuchten Rezensionen scheinen einige für diese Stilfigur charakteristische Funktionen zu erfüllen, zu denen insbesondere die Bedeutungsverdichtung, die Verstärkung eines Ausdrucks speziell zwecks Erreichen eines komischen Effekts sowie die Erregung von Aufmerksamkeit (vgl. Kolmer / Rob-Santner 2002: 118–119) zählen.

Insgesamt 44 Theaterkritiken enthalten Phraseologismen, wobei solche ohne Synsemantika (vgl. Römer / Matzke 2005: 159) nicht in die Zählung inkludiert wurden. Beim überwiegenden Teil dieser Phraseologismen lässt sich die Bedeutung aufgrund von metaphorischen Relationen erschließen. Dazu zählen etwa die Phraseologismen in den Sätzen „1909, als das ‚Konzert‘ in Berlin herauskam, warf bereits der Erste Weltkrieg seine Schatten voraus“ (P

8.2.15), „Die anfängliche Stille erweist sich aber schnell als Ruhe vor dem Sturm“ (P 23.1.15) und „weil sie die Verhältnisse einmal aus den Angeln heben wollen“ (S 12.3.15a). Die überraschende wörtliche Lesart einer üblicherweise metaphorisch gebrauchten Wortverbindung wird in den Sätzen „Aus dem Keller wird weiteres Belastungsmaterial ans Licht befördert. Dieses ist stark heruntergedimmt.“ (S 19.4.15) verlangt. Zu den zwei teildiomatischen Phraseologismen zählen die in der „Standard“-Kritik vom 12.1.15 erwähnten „bunten Vögel[...]“. Auch einige idiomatische Phraseologismen, deren Gesamtbedeutung sich nicht aus den Einzelbedeutungen der Elemente erschließt (vgl. Römer / Matzke 2005: 160), kommen vor (z.B. „verdrehen das Wort des anderen im Mund“, P 23.1.15; „Papa fällt aus allen Wolken.“, S 2.3.15a). Drei Theaterkritiken fallen dadurch auf, dass sie die folgenden abgewandelten Phraseologismen enthalten: „Die Uraufführung von *The Big Lumpazi*, *Coen Brothers* vs. *Nestroy* macht, Feenkönig Stellaris möcht` abhüten, keine Ausnahme.“ (S 16.3.15b), „Maria Köstlinger treibt Kafkas inneres Leiden am Ende auf die Bleistiftspitze.“ (S 26.4.15a) und „Er schüttet das Käthchen mit dem Bade aus.“ (P 25.1.15). Diese Abwandlungen von bekannten Wortverbindungen fordern den Intellekt der Leserinnen und Leser besonders, da ihre Bedeutung erst erschlossen werden muss.

5.3.5.4 Textsortenspezifische Wörter in den Theaterkritiken

Bei der Analyse des Wortschatzes der Theaterkritiken wurden die von Adamzik (2008: 168) definierten Kategorien „einzelsprachspezifisch“ und „nicht erwartbar“ nicht berücksichtigt, da diese für die Charakterisierung der Textsorte nicht von Relevanz sind. Die gegenständliche Untersuchung ergab, dass die Unterscheidung der Kategorien „textsortenspezifisch“ und „themenspezifisch“ im Hinblick auf die Textsorte Theaterkritik nicht möglich ist, weil die im Text vorkommenden Themen die entscheidende Differenz zu anderen, nahe verwandten Textsorten wie Opern-, Film- oder Literaturkritiken darstellt. Die große Nähe der Besprechungen von Theateraufführungen zu diesen anderen Textsorten, die sich auch in thematischen Überschneidungen manifestiert, erschwert die Bestimmung der textsortenspezifischen Wörter gravierend. Die meisten der charakteristischen Wörter finden sich auch in benachbarten Textsorten, wie die folgende Auflistung, welche die Zahl der Theaterkritiken, die das jeweilige Wort enthalten, in Klammer enthält, zeigt. Als charakteristisch werden nur jene Lexeme angesehen, die in mindestens zehn Besprechungen verwendet werden, wobei auch Teile von Komposita berücksichtigt wurden.

Auch in Literaturkritiken zu findende charakteristische Wörter:

- Text (37), Autor(in) (31)

Auch in Filmkritiken zu findende charakteristische Wörter:

- Schauspieler(in) (36), (eine Rolle) spielen (43), Drama (23), Komödie (11)

Auch in Musikkritiken (insbesondere Opernkritiken) zu findende charakteristische Wörter:

- Bühne (66), Inszenierung (49), inszenieren (34), Premiere (31), Abend (metonymisch für die Aufführung stehend) (31), Publikum (31), Aufführung (28), Ensemble (21), Uraufführung (18), Bühnenbild (16), Kostüm (15), Applaus (15), uraufführen (14), Besucher (11), Zuschauer (10)

Auch in Filmkritiken oder Musikkritiken zu findende charakteristische Wörter:

- Regisseur(in) (39), Regie (38), Szene (36), Rolle (32), Figur (30), Darsteller(in) (22), Produktion (18)

Lediglich die folgenden charakteristischen Wörter scheinen auf Theaterkritiken beschränkt zu sein:

- Stück (70), Theater (52), Dramatiker(in) (13)

Weitere ausschließlich im Theaterbereich vorkommende Wörter, darunter beispielsweise die Bezeichnungen für verschiedene Arten von Theaterstücken, Teile von Theaterstücken oder an der Produktion Mitwirkende, weisen nur einige wenige Okkurrenzen auf. Dasselbe gilt für die ungewöhnlichen Ausdrücke „Premiere/Uraufführung feiern“ und „eine Rolle oder ein Stück geben“. Der letztere Ausdruck ist in den illustrierenden Beispielen „Gerald Votava gibt dazu Rocks Haberer Lemmy.“ (S 11.2.15) und „Gegeben wird das erste der vier Meisterdramen von Anton Tschechow, *Die Möwe*.“ (S 28.4.15) enthalten. Auch fällt auf, dass das Substantiv *Regie* im Hinblick auf die Kombination mit einer Präposition nicht festgelegt scheint, da die Präpositionalphrasen „in der Regie von“ und „unter der Regie von“ mit sieben bzw. sechs Okkurrenzen beinahe gleich häufig sind, auch wenn diese Stichprobe für valide Aussagen viel zu klein ist. Schließlich existiert die Eigenheit, die Nachnamen von angesehenen Schauspielerinnen und Schauspielern, wie im österreichischen Substandard üblich, mit dem definitiven Artikel zu kombinieren. Dies ist in vier Theaterkritiken zu finden und wird durch das folgende Beispiel illustriert: „Kirsten Dene brächte Agatha Christie und Patricia Highsmith zum Erbleichen, wenn diese noch am Leben wären: die Dene als listige, skrupellose alte Matrjona, allein die Modulationen ihrer berühmten Stimme wären ein Hörspiel für sich.“ (P 3.4.15).

5.3.6 Kohäsion in den untersuchten Theaterkritiken

Die in den Texten eingesetzten Kohäsionsmittel sind sehr divers, scheinen allerdings nicht stark vom Sprachgebrauch in österreichischen Tageszeitungen und ihren Webseiten zu differieren. Da keine quantitative Untersuchung der Kohäsionsmittel durchgeführt wurde, beruht diese Aussage allerdings lediglich auf Eindrücken, die durch entsprechende Analysen verifiziert werden müssten. Dies gilt ebenso für den Eindruck, dass der größte Unterschied zu den grundsätzlich ähnlichen anderen Zeitungstexten im Hinblick auf Kohäsion darin besteht, dass in Theaterkritiken häufiger nicht explizit verknüpfte Sätze zu finden sind, wie das folgende Beispiel zeigt:

Robert Borgmann, der im Akademietheater sein Stück „Die Unverheiratete“ herausbrachte – die Aufführung wurde heuer zum Berliner Theatertreffen eingeladen –, hat das Mäde-Stück im Schauspielhaus inszeniert. Die Menschen-Hamster in ihrem Rad, umgeben von einem elektronischen Klangteppich, sind nicht festzumachen, sondern mehr Spielfiguren – und es gibt auch keine konventionelle Handlung. 90 Minuten dauert die heftig beklatschte Aufführung. (P 14.2.15)

Diese Sätze verdeutlichen, dass fehlende Verknüpfung auf der Textoberfläche in Zusammenhang mit den häufig wechselnden Nebenthemen stehen kann, wobei der Zusammenhalt des Texts durch das Hauptthema und somit durch implizite Konnexion gewährleistet wird. Der Großteil der Sätze scheint allerdings explizite Kohäsionsmittel aufzuweisen.

Auf morphologischer Ebene zeigt sich die Kohäsion insbesondere im verwendeten Tempus, da das Präsens in allen Theaterkritiken den Standard darstellt, was bei nahe verwandten Textsorten wie Musik- oder Filmkritiken ebenso der Fall ist. Bereits Dallmann (1979: 87) bezeichnet das Präsens als Kennzeichen des Text-Typs „Rezension“, das in journalistischen Rezensionen primär dem Berichten und Beschreiben von künstlerischen Ereignissen sowie der Wiedergabe von Inhalten diene. Diese Aussagen treffen auch auf die untersuchten Theaterkritiken zu. Die Tempuswahl kann dabei auf zwei Arten interpretiert werden. Einerseits kann das Präsens als Beschreibung eines wiederkehrenden Ereignisses in der Gegenwart aufgefasst werden, da eine Theaterkritik in den meisten Fällen die Premiere einer Produktion bespricht, die mehrmals aufgeführt wird. Die beschriebene Aufführung wird also auch an zukünftigen Abenden in sehr ähnlicher Form wiederholt werden. Andererseits kann das Präsens als historisches Präsens interpretiert werden, das als stilistisch markiertes „Mittel zur Vergewärtigung und weiteren Verlebendigung vergangenen Geschehens“ (Kolmer / Rob-Santer 2002: 119) gilt. Die Texte sollen durch diese Tempusverwendung den Eindruck erwecken, der Zeitpunkt des Verfassens sei ident mit jenem der Rezeption der Theaterraufführung.

Die Annahme dieses virtuellen Zeitpunkts wird durch zwei im Futur formulierte Fragen gestützt, die als Fragen einer gespannt der Aufführung zusehenden Person zu interpretieren sind, wie das Beispiel „Wird er integriert werden, wie das romantisch-idealistisch im Roman

geschieht?“ (P 6.3.15) veranschaulicht. Drei weitere Okkurrenzen von Futurgebrauch beziehen sich auf reale Ereignisse, die sowohl von der virtuellen als auch von der realen Schreibzeit aus betrachtet in der Zukunft liegen. In acht weiteren Theaterkritiken wird die Illusion allerdings dadurch unterbrochen, dass über Dinge, die zu einem späteren Zeitpunkt im Stück als dem soeben beschriebenen passieren, im Futur berichtet wird, wie das folgende Beispiel zeigt: „Der Therapeut (Jürgen Tarrach), der sich noch als genialer Vertreter seines Faches erweisen wird, rettet die Show: etwa, wenn er genussvoll ein Joghurt verspeist, während seine Klienten in eine Meditationsübung vertieft sind.“ (P 23.1.15). Diese Okkurrenzen können als die durch das dominierende Präsens vermittelte Kohäsion störend aufgefasst werden.

Dies ist bei den Vergangenheitsstempora in geringerem Ausmaß der Fall. 56 Theaterkritiken enthalten zumindest ein Verb im Präteritum und 27 eines im Perfekt, während das Plusquamperfekt lediglich in fünf Rezensionen vorkommt. Mit den ersten beiden Zeiten wird hauptsächlich auf reale vergangene Tatsachen referiert, die mit der besprochenen Aufführung in Zusammenhang stehen. Dazu zählen insbesondere Hintergrundinformationen zu Stück und beteiligten Personen, wie sie etwa der Satz „Großkritiker Friedrich Schlegel hingegen stufte das Werk als ‚undichterisch und kraftlos‘ ein.“ (P 25.1.15) enthält. Auch die Tatsache, dass ein Stück in einem bestimmten Theater Premiere oder Uraufführung feiert, wird im Präteritum oder Perfekt berichtet, während die Vorstellung dann im Präsens beschrieben wird.

Auf lexikalischer Ebene wird Kohäsion durch die typischen Mittel Rekurrenz und Substitution hergestellt. Dabei finden sich im Korpus viele verschiedene Arten der Substitution, darunter Synonymie oder Hyperonymie wie im folgenden Beispiel:

Die Autoren und Autorinnen Martin Fritz, Thomas Köck, Gerhild Steinbuch und Cornelia Travnicek behandeln deshalb in ihren Texten, die zusammen das Stück Dr. Österreicher sieht fern bilden, zwar den sogenannten Wiener Akademikerball in der Hofburg und die Widerstände dagegen. Die rechte Veranstaltung aber bleibt bei ihnen draußen vor der Tür.

Hier wird auf einen Ball zunächst mit seinem Namen und dann mit dem Hyperonym „Veranstaltung“ Bezug genommen. Eine wesentlich häufigere Art der Substitution ist das anaphorische Ersetzen von sprachlichen Elementen durch Pronomina. Drei Theaterkritiken enthalten am Beginn des Fließtexts auch stilistisch markierte kataphorische Ersetzungen, wie die folgenden Sätze illustrieren: „Ist er das überhaupt? Gregor Bloéb – der in der Josefstadt zuletzt in der Nazi-Satire ‚Sein oder Nichtsein‘ (Kammerspiele) und als Wehrdienstverweigerer Jägerstätter beeindruckte – wirkt völlig verändert.“ (P 30.1.15).

Auf syntaktischer Ebene sind als Kohäsionsmittel Ellipsen, die bereits als sprachliche Auffälligkeit beschrieben wurden, sowie Konnektoren unterschiedlicher Art vorhanden. Zu den letzteren zählt beispielsweise das kausale „Denn“ im folgenden Beispiel: „Dabei wäre das

2000 Jahre alte indische Epos rund um den weisen Prinzen Rama ein für dieses Anliegen idealer Stoff. Denn der Machthunger seiner Stiefmutter und die Schwäche des in alte Schuld verstrickten Königs setzen nicht nur sein Leben aufs Spiel.“ (S 7.4.15). Auf phonologischer Ebene existieren keine Textverknüpfungsmittel im Korpus, da die auch als solche bezeichneten lautlichen Merkmale Reim und Alliteration zwar vorkommen, doch aufgrund der Nichtüberschreitung der Satzgrenzen nicht als für die Texte kohäsionsvermittelnd betrachtet werden können, weshalb sie oben als sprachliche Besonderheiten besprochen wurden.

5.4 Das Layout der Theaterkritiken

Die folgende Darlegung der Ergebnisse im Hinblick auf die grafischen Elemente in den Rezensionen wird sich zuerst auf deren Anordnung konzentrieren, bevor der Fokus auf die Bilder und dann auf die Rahmung in der jeweiligen Online-Zeitung gelegt wird. Da das Layout stark von den Konventionen in einem spezifischen journalistischen Medium bestimmt ist, zeigen sich teilweise bedeutsame Differenzen zwischen den Texten von „Presse“ und „Standard“, doch auch Übereinstimmungen, die als charakteristisch für die Textsorte betrachtet werden können.

5.4.1 Die Textmodule der Theaterkritiken und ihre Anordnung

Ein grundlegender Unterschied zu gedruckten Zeitungen besteht darin, dass bei Online-Zeitungen nicht das gesamte Layout auf einen Blick sichtbar ist, sondern durch vertikales Scrollen Abschnitte der formalen Makrostruktur am Bildschirm erscheinen (vgl. Kochta 2002: 41). Weiters ist das Layout von Online-Zeitungsartikeln nicht völlig unveränderlich, sondern im Hinblick auf einige Aspekte variabel. Dazu zählen erstens jene Aspekte, die sich automatisch an die Größe des Bildschirms, auf dem der Text angezeigt wird, anpassen, wie beispielsweise die Länge der Zeilen, und somit die Zahl der Zeilen pro Absatz, sowie die Anordnung und Größe der verschiedenen grafischen Module. Zweitens können die genannten Aspekte sowie etwa die Schriftart auch aktiv von den Rezipientinnen und Rezipienten verändert werden, indem die Schriftart oder die Darstellung der Webseite per Zoom an die persönlichen Präferenzen angepasst werden. Aus diesem Grund werden im Folgenden lediglich die invariablen grafischen Charakteristika besprochen.

Vor der Beschreibung der einzelnen Textmodule muss festgehalten werden, dass die Differenzierung zwischen zum Text gehörenden Modulen und jenen, die lediglich mit den Texten in Verbindung stehen und auf derselben Seifläche angezeigt werden, aufgrund der spärlichen Literatur zu Online-Textsorten nicht auf vorangehenden textlinguistischen Untersuchungen

beruht, sondern lediglich auf meiner Evaluation, weshalb eine davon abweichende Einteilung der Module ebenso denkbar scheint. Mit wenigen Ausnahmen stimmen die Theaterkritiken der beiden journalistischen Medien im Hinblick auf die vorhandenen Module überein, auch wenn Anordnung und Ausgestaltung divergieren. Das räumlich oberste Modul und damit das anfängliche Delimitationssignal ist in beiden Online-Zeitungen die Überschrift, die somit wie bei Artikeln in Printzeitungen als obligatorisch betrachtet werden kann (vgl. Schröder 2009: 2184). Die Überschriften weisen in beiden Fällen eine größere Schriftgröße als Leadtext und Fließtext auf, doch nur die „Presse“ hebt ihre Überschriften auch farblich hervor. Dazu wird derselbe Blauton verwendet, der auch in der Print- und in der restlichen Online-Zeitung als grafisches Stilmittel zum Einsatz kommt. Wie die folgenden Screenshots zeigen, sind die der Überschrift folgenden Module bei „Presse“ und „Standard“ unterschiedlich angeordnet:

„Ulysses“ irrt für eine Stunde durch Meidling



Bild: © Thomas Giger

Werk X. Marat Burnashev und Swantje Basedow reduzieren den monumentalen Roman von James Joyce auf wenige Szenen, sie garnieren sie mit Kurzfilmen. Der Vorsatz ist mutig, die Ausführung bleibt bescheiden.

06.02.2015 | 18:54 | Norbert Mayer (Die Presse)

Der irische Dichter James Joyce hat auf ganz moderne Art die Irrfahrten des Odysseus erzählt. Sein Held heißt Leopold Bloom und ist Annoncenakquisiteur in Dublin, seine Penelope heißt Molly, als Sohn Telemachos dient der junge Dichter Stephen Dedalus. Die Wege von Stephen und Leopold werden in dem 700 Seiten

Abb. 2 Textmodule am Beginn der Theaterkritik P 6.2.15

Alltagstrott mit Frühstücksniere

MARGARETE AFFENZELLER
6. Februar 2015, 17:13

f g+ t 2 POSTINGS



foto: nora praske
Bruno Cathomas (re.) und Mirco Kreibich als Leopold Bloom und Stephen Dedalus.

"Ulysses"-Projekt von Marat Burnashev und Swantje Basedow

Wien - Ein Ei fällt in die Pfanne und beginnt zu brutzeln. Leopold Bloom, die Hauptfigur in James Joyces *Ulysses*, macht Frühstück für seine Frau, die Sängerin Molly Bloom. Wenn auch nur wenige den Roman je vollständig gelesen haben, so wissen doch die meisten, dass er einen langen und ereignisreichen Tag im Leben des Anzeigenakquisiteurs Leopold Bloom beschreibt, wie dieser durch Dublin driftet, wie er die Stimmen seiner Kollegen, Passanten oder von Menschen in den Geschäften wahrnimmt. Daraus einen Theaterabend zu machen, verlangt nach mehrerlei Darstellungsformen.

Abb. 3 Textmodule am Beginn der Theaterkritik S 6.2.15a

Bei den Rezensionen auf www.diepresse.com ist unterhalb der Überschrift stets ein Bild zu finden, zu dessen Modul auch die rechtlich vorgeschriebene Angabe zur die Urheberrechte des Bildes innehabenden Person oder Institution gehört, die in kleiner Schriftgröße präsentiert wird. Ebenfalls zum Bildmodul kann die Bildunterschrift gezählt werden, die lediglich bei acht „Presse“-Texten, aber unter allen „Standard“-Bildern bis auf eines zu finden ist. Auf das Bildmodul folgt bei Theaterkritiken der „Presse“ stets der Leadtext, der – wie auf www.derstandard.at – durch fetten Schriftschnitt hervorgehoben wird. Zwischen Leadtext und Fließtext ist schließlich in allen bis auf fünf untersuchten Rezensionen das Modul platziert, das metakommunikative Informationen zu Veröffentlichungsdatum und -zeit sowie zu Verfasserin oder Verfasser enthält. Wie der Vergleich der obigen Abbildungen zeigt, differieren Online-Theaterkritiken im „Standard“ insofern von ihren „Presse“-Pendents, als das Bildmodul links der Textmodule positioniert wird, das metakommunikative Informationsmodul unter der Überschrift und der Leadtext unter diesem. Außerdem fehlt der Name der Zeitung hinter dem Namen der Kritikerin oder des Kritikers, der beim „Standard“ darüber hinaus in Majuskeln geschrieben ist. Ein weiterer Unterschied besteht darin, dass bei diesem Medium ein kleines zusätzliches Modul existiert, das den Ort, an dem die besprochene Aufführung gespielt wird, benennt, und nach der Ortsangabe einen Gedankenstrich enthält, der eine Abgrenzung zum darauffolgenden Fließtext bildet.

Der Fließtext ist bei beiden Online-Zeitungen als linksbündiger Flattersatz formatiert, der in Absätze unterteilt ist. Die Zahl der Absätze variiert dabei und bewegt sich zwischen einem und zehn, wobei vier bis sieben Absätze als charakteristisch gelten können, während eine geringere oder höhere Anzahl nur sehr selten vorkommt. Auch divergieren die Texte der beiden

Online-Zeitungen insofern, als die Fließtexte der „Presse“-Rezensionen am häufigsten in sechs Absätze unterteilt sind, jene des „Standard“ hingegen in fünf. Ungewöhnlich erscheint die am 27.4.15 auf www.derstandard.at veröffentlichte Besprechung, die lediglich einen einzigen Absatz aufweist. Dieser ist zugleich mit 195 Wörtern der umfangreichste in den Texten dieser Qualitätszeitung, während der kürzeste aus lediglich 9 Wörtern besteht („Verdienter Applaus für alle Beteiligten einer äußerst stimmigen Inszenierung.“, S 26.4.15a). Die zweite Online-Zeitung ist demgegenüber durch längere Absätze gekennzeichnet, deren längster 202 (P 19.1.15) und deren kürzester 38 Wörter umfasst (P 24.1.15).

Die einzige Besprechung mit nur einem Absatz ist zugleich jene mit der niedrigsten Wortanzahl, die bei Berücksichtigung aller textbeinhaltenden Module lediglich 217 beträgt. Mit 765 am meisten Wörtern weist hingegen die am Folgetag erschienene Theaterkritik auf. Die längste Rezension der „Presse“ enthält 905 Wörter (P 25.4.15) und somit mehr Wörter als die umfangreichste des Konkurrenzmediums, was ebenso für die kürzeste (377 Wörter, P 29.1.15) gilt. Auch der Vergleich der Mittelwerte ergibt, dass die „Presse“-Texte mit 601 Wörtern durchschnittlich bedeutend umfangreicher als jene des „Standard“ mit 420 sind. Angesichts dessen verwundert es nicht, dass ein höherer Prozentsatz der Besprechungen auf www.diepresse.com durch Zwischentitel unterteilt ist. 42,9 % enthalten einen, 37,1 % zwei und 2,9 % drei Zwischentitel, wobei diese stets durch fetten Schriftschnitt und mit Ausnahme von sechs Kritiken auch durch eine größere Schriftgröße hervorgehoben sind. Bei den Rezensionen der zweiten österreichischen Qualitätszeitung finden sich demgegenüber nur in 21,9 % ein, in 7,8 % zwei und in 3,1 % drei fett formatierte Zwischentitel, was bedeutet, dass bei zwei Drittel der entsprechenden Texte keine Zwischentitel zur formalen Strukturierung eingesetzt werden. Grundsätzlich gelten eine höhere Anzahl an Zwischenüberschriften sowie kurze Absätze als empfehlenswert für Online-Texte (vgl. Kochta 2002: 43).

In Bezug auf die auf www.derstandard.at erschienenen Rezensionen muss noch ergänzt werden, dass diese in sieben Fällen im Fließtext Hyperlinks enthalten, die durch dunkelblaue Schriftfarbe sowie Unterstreichungen, sobald sich der Mauscursor darüber befindet, gekennzeichnet sind. Diese Hyperlinks stellen Verknüpfungen zu Subressorts der Online-Zeitung dar, die nach dem Klicken auf den Hyperlink aufgerufen werden. Diese Subressorts sind in drei Theaterkritiken die „Wiener Festwochen“ (S 26.1.15a; 13.3.15a; 28.4.15), „Alkohol“ (S 25.1.15), „Saudi Arabien“ (S 6.2.15b), „Opernball“ (S 4.3.15a) sowie „Klimawandel“ und „Finanzmarktkrise“ (beide S 29.4.15).

Zur Illustration der abschließenden Textmodule dienen die folgenden Screenshots:

auch eine Art Paartherapie sein. In dieser Hinsicht ist die „Wunderübung“ wohl gelungen.

DER AUTOR: DANIEL GLATTAUER

Beziehungskenner. 1960 in Wien geboren, studierte Daniel Glattauer Pädagogik und Kunstgeschichte und arbeitete dann als Journalist bei der „Presse“ und beim „Standard“. Der Durchbruch als Schriftsteller gelang ihm mit dem romantischen E-Mail-Roman „Gut gegen Nordwind“, der – wie auch die Fortsetzung „Alle sieben Wellen“ – in den Kammerspielen oder etwa im Schauspielhaus Graz erfolgreich auf die Bühne gebracht wurde. Glattauer absolvierte eine Ausbildung zum psychosozialen Berater, die ihn zu seinem ersten Theaterstück „Die Wunderübung“ inspirierte. Seine Bücher verkauften sich weltweit millionenfach, zuletzt erschien im Sommer 2014 der Roman „Geschenkt“.

(„Die Presse“, Print-Ausgabe, 24.01.2015)

Abb. 4 Textmodule am Ende der Theaterkritik P 23.1.15

Immerhin, die Besucher ab sechs Jahren registrieren so das Problematische am Verhalten des Hyperaktiven hübsch ordentlich und fromm. (Dorian Waller, DER STANDARD, 20.2.2015)

Bis 8. 3.

Abb. 5 Textmodule am Ende der Theaterkritik S 4.3.15b

Wie diese Abbildungen zeigen, divergieren die Rezensionen der beiden Zeitungen im Hinblick auf die abschließenden Textmodule. 22,2 % der Kritiken auf www.diepresse.com enthalten wie im obigen Beispiel nach dem Fließtext grafisch durch Einrahmung und hellgrauen Hintergrund oder durch Fettsetzung einzelner Wörter abgesetzte Module, die biografische oder sonstige Informationen zu Autorin bzw. Autor, Regisseurin bzw. Regisseur oder zu anderen Beteiligten offerieren. Rund halb so viele Besprechungen inkludieren ein kurzes Modul mit Hinweisen bezüglich der nächsten Aufführungstermine vor dem finalen, als Delimitationssignal fungierenden Modul, das den Namen der Zeitung sowie, falls zutreffend, das Datum der Publikation in der Print-Ausgabe enthält. Bei den Theaterkritiken auf www.derstandard.at schließt das entsprechende Modul, das neben den obigen Informationen auch den Namen der Verfasserin oder des Verfassers zum Inhalt hat, direkt an den Fließtext an. Abgesehen von zwei Ausnahmen bildet entweder dieses Modul oder, bei 56,3 % der „Standard“-Kritiken inklusive dem obigen Beispiel, ein daran anschließendes Modul mit Hinweisen bezüglich der weiteren Aufführungstermine das finale Textmodul und somit das Delimitationssignal.

5.4.2 Die in den Theaterkritiken verwendeten Bildmodule

Wie bereits erwähnt, kann die untersuchte Textsorte als charakteristischerweise multikodal betrachtet werden, da mindestens ein Bild in allen „Presse“-Kritiken sowie in 79,7 % der „Standard“-Kritiken vorhanden ist. Dies ergibt eine Gesamtzahl von 87 der in diesem Fall insgesamt 100 Rezensionen, da die beiden beinahe identen Versionen der am 1.3.15 auf www.diepresse.com veröffentlichten Besprechung divergierende Bilder enthalten und somit zwei Mal gezählt werden. Zwei Bilder kommen lediglich in drei „Standard“-Kritiken sowie in einer „Presse“-Kritik vor und können somit als selten erachtet werden. Zum Bildmodul zählt, wie oben angeführt, auch der Hinweis auf die Rechteinhaberin oder den Rechteinhaber, wodurch auf die Herkunft der Bilder geschlossen werden kann. Von den in der „Presse“ verwendeten Bildern stammen 83,3 % entweder von den jeweiligen Theatern selbst oder von der Austria Presse Agentur (APA), was weniger finanziellen Aufwand für die Zeitung im Vergleich zur Entsendung einer Fotografin oder eines Fotografen bedeutet. Unter den übrigen Fotos finden sich lediglich Namen, die auf solch entsendete oder aber auf freie Fotografinnen und Fotografen verweisen. Bei den Bildern des konkurrierenden Mediums ist das Verhältnis zwischen diesen Herkunftsgruppen ungefähr das Gegenteil von jenem bei der „Presse“.

Mit einer Ausnahme sind die vorgefundenen stehenden Bilder stets registrativ, da sie die Realität fotografisch abbilden. Alle „Standard“-Bilder bis auf eines und fünf Sechstel der „Presse“-Bilder bilden eine Szene der besprochenen Theateraufführung und somit des Hauptthemas der Textsorte ab. Diese in 80 Rezensionen zu findenden Fotos zeigen, wie jene in den obigen Screenshots der Anfangsmodule, die Schauspielerinnen und Schauspieler auf der Bühne. Die Einstellungsgröße reicht dabei von halbnah wie im ersten der folgenden Bilder bis zur selten eingesetzten Totale wie im zweiten Bild:



Thiemo Strutzenberger (Pavel) und Franziska Hackl (Vinska) / Bild: (c) ALEXI PELEKANOS / Schauspielhaus Wien

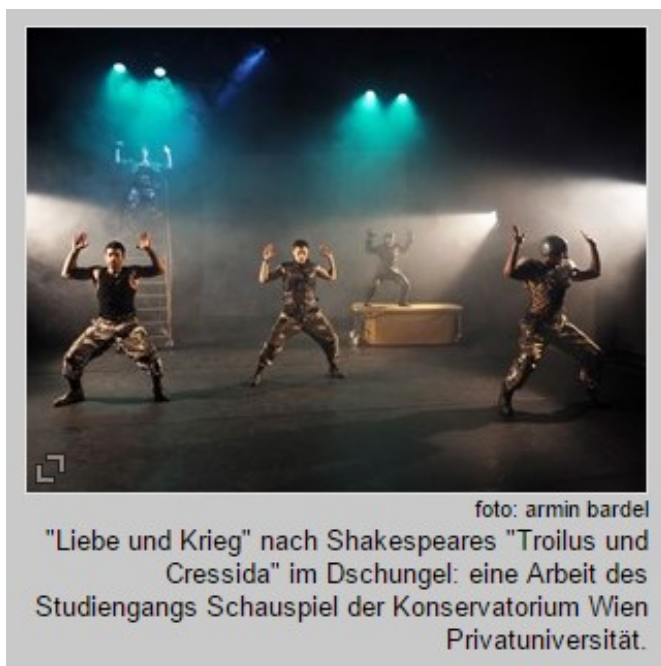


Abb. 7 Bildmodul der Theaterkritik S 30.3.15

Fotos wie diese, die Szenen der Aufführungen zeigen, fungieren als Illustrationen der dominierenden Texte, insbesondere von Fließtext sowie, in geringerem Ausmaß, von Überschrift und Leadtext. Das Verhältnis zwischen diesen beiden Elementen kann auf der von Burger und Luginbühl beschriebenen Skala als nahe beim Endpunkt „Konvergenz“ liegend charakterisiert werden, da sich beide auf denselben Gegenstand beziehen. Die Relation zwischen Texten und Bildern ist auch komplementär, da die Bilder durch Informieren über die konkrete grafische Gestaltung der Aufführung das im Fließtext verbal Beschriebene ergänzen. Wie bei gedruckten Presstexten komplettieren einander allerdings nicht nur Foto und Fließtext, sondern auch Foto und Bildunterschrift. Im Fall der „Standard“-Kritiken geschieht dies bei 86,3 % aller abgebildeten Rezensionen in der Form, dass die Namen der im Bild zu sehenden Schauspielerinnen und Schauspieler, häufig in Verbindung mit den Namen der verkörperten Figuren, in der Bildunterschrift angeführt werden. Dadurch erfahren die Rezipientinnen und Rezipienten einerseits, wer auf einem Foto abgebildet ist, und andererseits, wie die im Text erwähnten Personen aussehen. Text und Bild erfüllen also wechselseitig Funktionen für einander, da die Bildunterschrift die Vieldeutigkeit des Bildinhalts reduziert, während das Bild zugleich die Textinhalte veranschaulicht. Insbesondere die Funktion des Bildes in Bezug auf den Text kann nicht nur für die Bildunterschriften, sondern auch für Fließtext, Überschriften und Leadtexte konstatiert werden. Dies trifft ebenfalls auf die zwei weiteren von Burger und Luginbühl (2014: 440–441) beschriebenen Funktionen des Bildes, der Vermittlung von Authentizität und dem Wecken von Interesse, zu.

Von den sechs Fotos, die keine Aufführungsszene zeigen, findet sich lediglich eines auf www.derstandard.at. Dieses ist Teil der am 3.3.15 erschienenen Theaterkritik und bildet die Intendantin des Deutschen Schauspielhauses in Hamburg ab. Dieser im Korpus einmalige Bildinhalt erklärt sich dadurch, dass die Kritik eine Sammelrezension ist, deren zwei Hauptthemen, die beiden besprochenen Produktionen, durch die Bezugnahme auf die Intendantin und ihre Erfolge, zu denen auch die beiden Produktionen gehören, inhaltlich zusammengehalten werden. Daher erscheint auch die Abbildung dieser verbindenden Person verständlich. Relativ unverständlich ist hingegen die Illustration der „Presse“-Kritik vom 18.1.15, die unten abgebildet ist. Die unklare Verbindung des künstlerisch-unscharfen, abstrakten Fotos zum Textinhalt wird auch nicht durch eine Bildunterschrift erklärt, da die Besprechung, so wie 77,8 % der auf www.diepresse.com publizierten, keine Bildunterschrift enthält. Die Bedeutung des Bildes und seine Relation zum Text hängen in diesem Fall daher in besonderem Maße von der individuellen Interpretation ab.



Bild: (c) APA (ANDREAS STANGL)

Abb. 8 Bildmodul der Theaterkritik P 18.1.15

Die letzten vier Fotos bilden hingegen eindeutig die Spielstätten, in denen die besprochenen Aufführungen stattfinden, dreimal von außen und einmal von innen ab. In diesen Fällen stehen Text und Bild in einem metonymischen Verhältnis zueinander, da nicht die Aufführung selbst, sondern das damit in logischer Verbindung stehende Gebäude, in dem die Aufführung stattfindet, gezeigt wird. Es kann angenommen werden, dass auf diese vier Fotos zurückgegriffen wurde, da keine Fotos der jeweiligen Produktionen verfügbar waren, die Konventionen der Online-Ausgabe der „Presse“ aber ein Foto verlangen. Einen aufschlussreichen Einblick in die Erwartungen der Rezipientinnen und Rezipienten in Bezug auf die grafische Ausgestaltung der Textsorte in diesem journalistischen Medium bietet der einzige Kommentar zur Rezension vom 28.2.15, der als Screenshot gezeigt wird:

Ehregast

01.03.2015 13:22

» antworten

» Kommentar melden



0

SURPRISEEEEEEE!!!

Sogar vom Innenraum des Volkstheaters hat die PRESSE ein Fabry-Foto - aber keines von der aktuell besprochenen Inszenierung...

Abb. 9 Screenshot des Kommentars zur Theaterkritik P 28.2.15

Eingeleitet von einem ironischen englischen, verschriftlichen Ausruf, kritisiert der oder die Kommentierende indirekt, dass ein Foto des Fotografen Fabry, das den Innenraum des Theaters zeigt, und nicht eines der besprochenen Produktion zu sehen ist.

Auf das letzte Bild, das im Folgenden zu sehen ist, trifft wahrscheinlich ebenso zu, dass auf kein Foto der Aufführung zurückgegriffen werden konnte, weshalb ein anderes Bild verwendet wurde:



Bild: (c) rabenhoftheater.com

Abb. 10 Bildmodul der Theaterkritik P 11.2.15

Dieses per Bildbearbeitungsprogramm veränderte und durch Zeichnungen ergänzte Foto stammt vom Rabenhoftheater, wo die Produktion gespielt wurde. Dies merkt man abgesehen vom rechtlichen Vermerk daran, dass dieser grafische Stil inklusive der von Rot ergänzten Schwarz-Weiß-Farbgebung äußerst charakteristisch für dieses Theater ist, das alle seine Produktionen auf seiner Webseite, auf Plakaten etc. mit einem derartigen Bild bewirbt. Daher wurde das obige Bild wohl auch der „Presse“-Redaktion zur Verfügung gestellt. In der Online-Theaterkritik wirkt es im Gegensatz zu den meisten anderen Bildern allerdings nur in geringem Maße illustrierend und primär als Werbemittel des Rabenhoftheaters.

5.4.3 Die Rahmung der Theaterkritiken

Im Folgenden liegt der Fokus auf den nicht zu den Rezensionen gehörenden Elementen, die auf den diese beinhaltenden Webseiten ebenfalls zu sehen sind und somit ihre räumliche Umgebung bilden.³⁸ Unter Rückgriff auf die üblicherweise auf Printzeitungen bezogene Terminologie können die Beziehungen zwischen Theaterkritiken und den übrigen Modulen unter „Interreferenz“ und „Koreferenz“ subsumiert werden. Zu den Modulen, welche die erste Relationsart aufweisen, zählen erstens Hyperlinks, die zu der Webseite des jeweiligen Theaters führen, in dem die besprochene Produktion gespielt wird. Diese sind bei knapp der Hälfte der „Standard“-Kritiken direkt unter dem Text platziert und stellen, ebenso wie die Hinweise zu den nächsten Aufführungsterminen, Serviceleistungen für interessierte Leserinnen und Leser dar, die den Besuch der jeweiligen Aufführung in Erwägung ziehen.

Die zweite Art von Modulen, die nicht nur räumliche, sondern auch inhaltliche Nähe zu den Theaterkritiken aufweisen, sind Kommentare. Nach Registrierung wird in Online-Zeitungen aktuell standardmäßig das Verfassen und Posten von Kommentaren, die öffentlich sichtbar unter dem jeweiligen Artikel, auf den sie sich beziehen, angezeigt werden, ermöglicht (vgl. Burger / Luginbühl 2014: 463–464). Diese im Vergleich zu Printzeitungen umfangreichere Form der Interaktivität wird auch auf www.diepresse.com und auf www.derstandard.at angeboten, aber in verschiedenem Ausmaß genutzt. Während lediglich unter einem Drittel der „Presse“-Kritiken Kommentare zu finden sind, trifft dies auf knapp mehr als die Hälfte der „Standard“-Kritiken zu. Auch in Bezug auf die Zahl der Kommentare divergieren die beiden Medien, da die Höchstzahl auf „Presse“-Webseiten mit Theaterkritiken 12 beträgt, auf „Standard“-Webseiten mit Theaterkritiken hingegen dreimal 25 Kommentare gepostet wurden.

Die in den Kommentaren behandelten Themen sind divers, doch am häufigsten veröffentlichen Userinnen und User ihre eigene Meinung zu der besprochenen Inszenierung, weshalb diese Beiträge als Laientheaterkritiken bezeichnet werden können. In einigen Fällen kam es dabei zu Diskussionen zwischen jenen, die eine Produktion lobten, und jenen, die ihr kritisch gegenüberstanden. Viele dieser Meinungen wurden auch in metakommunikative Relation zur jeweiligen Theaterkritik gesetzt, indem dem Urteil der Kritikerin oder des Kritikers widersprochen oder beigespflichtet wurde. Die am 26.4.15 auf www.derstandard.at von „Ignaz Hronek“ gepostete Zustimmung in der Form „Stimmt genau, Herr Pohl.“ ist als direkte Anrede des Theaterkritikers einzigartig. Zwei Kommentare enthalten weiters Hyperlinks zu anderen Rezensionen derselben Inszenierung, und ein Kommentar zur „Standard“-Besprechung vom 29.4.15 inkludiert die Vorstellung der Posterin oder des Posters darüber, dass es für das

³⁸ Aufgrund ihrer Größe konnten Abbildungen der Webseiten nicht in den Text inkludiert werden, weshalb zur Illustrierung auf die im Anhang befindlichen Hyperlinks zu allen Theaterkritiken des Korpus verwiesen wird.

Verfassen einer guten Theaterkritik erforderlich sei, das entsprechende Stück gelesen und sich intensiv damit auseinandergesetzt zu haben.

Ebenfalls als Interreferenz kann der Zusammenhang von Theaterkritik und Navigationsleisten bezeichnet werden, wenngleich der Zusammenhang weniger konkret ist als bei den beiden schon beschriebenen Modulen. Beide Online-Zeitungen greifen auf die für das journalistische Medium charakteristische obere Navigationsleiste zurück, um die momentane Position im Hinblick auf das Ressort anzuzeigen, wodurch die für die Benutzerinnen und Benutzer notwendige „Jetzt-Orientierung“ gegeben ist (vgl. Burger / Luginbühl 2014: 477). Sowohl auf www.diepresse.com als auch auf www.derstandard.at werden dazu zwei Mittel eingesetzt. Erstens wird die Verortung der Theaterkritiken in der Form „DiePresse.com > Kultur > Bühne“ bzw. „derStandard.at > Kultur > Bühne > Theater“ in der obersten Leiste angezeigt. Zweitens finden sich in einer kleineren Leiste darunter die jeweiligen Ressorts der Online-Zeitungen und darunter die Subressorts des Ressorts „Kultur“. Dabei sind bei beiden Medien die für die Einordnung des Artikels relevanten Wörter, „Kultur“ und „Bühne“, durch eine von den übrigen Wörtern in den Leisten divergierende Schriftfarbe hervorgehoben und informieren so über die Verortung der Rezensionen und über den direkten Pfad, der von der Einstiegsseite zu ihr führt.

Wie bei der Navigationsleiste beruht auch bei den Modulen, die auf andere Artikel verweisen, die Relation zu den Theaterkritiken auf der anhand von inhaltlichen Kriterien getroffenen Zuordnung zu einem bestimmten Ressort bzw. Subressort. Auf www.derstandard.at findet sich rechts neben den Rezensionen und den Kommentaren eine Leiste, die kleine „Meldungsanreißer“ in Form von Überschrift, Bild und Leadtext anderer in der Online-Zeitung veröffentlichter Theaterkritiken oder anderer Berichte über Theaterbezogenes, wie etwa den Tod einer bekannten Schauspielerin, anzeigen. Dabei fungieren die Überschriften als zu diesen Texten führende Hyperlinks, sodass interessierte Leserinnen und Leser auf simple Weise weitere theaterbezogene Artikel rezipieren können. Zu entsprechenden Texten auf www.diepresse.com gelangt man mittels unter den Theaterkritiken zu findenden Hyperlinks, als die ebenfalls die Überschriften der verlinkten Texte fungieren. Rechts der Rezensionen sind teilweise mit Bildern versehene „Meldungsanreißer“ positioniert, deren Hyperlinks zu verschiedenen Artikeln aus dem Kulturressort, beispielsweise Kinokritiken oder Einträgen des zeitungseigenen Kulturblogs, führen. Inmitten dieser verlinkten Anreißer befindet sich ein Formular, über das die Anmeldung zum „Kultur-Newsletter“ möglich ist. Auf www.derstandard.at ist das aus einem Hyperlink bestehende Äquivalent unter den Theaterkritiken positioniert.

Bei den Modulen, deren Beziehung zu den Besprechungen mit „Koreferenz“ bezeichnet werden kann, da kein Bezug zu deren Inhalt besteht, sind von den Medien selbst erstellte von Werbemodulen zu unterscheiden. Zu den ersteren zählen solche Module, die den Userinnen und Usern auf die Theaterkritik bezogene Handlungen ermöglichen. Auf den Webseiten der „Presse“ existieren links von sowie direkt unter den Rezensionen Leisten mit beinahe identen Symbolen, die das Teilen der Texte in verschiedenen sozialen Netzwerken sowie das Drucken, Vorlesen etc. erlauben. Im konkurrierenden Medium finden sich die zu diesen leitenden Symbole von drei sozialen Netzwerken erstens schräg unter der Überschrift, was die Relevanz verdeutlicht, welche die Zeitung auf die Präsenz in sozialen Netzwerken legt, da Präsenz zu einer höheren Zahl an Besucherinnen und Besuchern führen kann sowie Prestige bedeutet. Zusätzlich sind diese Symbole, ebenso wie ein Hyperlink zur Facebook-Seite von www.derstandard.at, auch unter den Theaterkritiken platziert. Ebenfalls von den Online-Zeitungen generiert sind jene Module, die sich am Seitenende befinden und rechtliche Hinweise sowie Hyperlinks zu Webseiten der Medien oder mit ihnen verbundener Unternehmen enthalten. Schließlich existieren in beiden Fällen Werbemodule in der räumlichen Umgebung der Theaterkritiken. Diese meist mit bunten, sich teilweise bewegenden Bildern ausgestatteten Module sind in den beiden Online-Zeitungen an unterschiedlichen Plätzen positioniert und nehmen auf www.derstandard.at insgesamt mehr Fläche ein. Die unterschiedlich großen Werbemodule sind gleichzeitig Hyperlinks, die zu den Webseiten der werbenden Firmen führen.

5.5 Die sprachlichen Handlungen und Textfunktionen der Textsorte

5.5.1 Die bewertende und damit verbundene sprachliche Handlungen

Wie erwartet, weisen alle untersuchten Rezensionen die sprachliche Handlung „Bewerten“ auf, auch wenn verschiedene Bewertungsgegenstände beurteilt werden. In 90 Kritiken und damit am häufigsten wird die Inszenierung, also die künstlerische Gesamtkonzeption, bewertet. Urteile darüber fehlen nur in einer „Presse“-Besprechung, aber in 12,5 % der „Standard“-Besprechungen. Auf www.diepresse.com sind die Bewertungen dieses Gegenstands auch deutlich prominenter platziert, da sie sich in beinahe der Hälfte der Theaterkritiken im Leadtext und in 14,3 % in der Überschrift finden, während auf www.derstandard.at klar die Positionierung im Fließtext dominiert. Insgesamt werden die Inszenierungen beinahe zweimal häufiger positiv als negativ bewertet, wobei Theaterkritiken mit insgesamt positivem Urteil auch negative Bewertungen enthalten können und umgekehrt. In zwei Fällen, P 14.2.15 und S 27.4.15, legen sich die Rezensenten nicht eindeutig fest, ob die positiven oder die negativen

Seiten überwiegen, was Pohl mit der Formulierung „zwiespältigen Aufführung“ (S 27.4.15) auch verbalisiert.

In 50 Texten des Korpus finden sich Bewertungen der Schauspielleistung, die deutlich überwiegend Teil des Fließtexts sind. In lediglich drei dieser Besprechungen werden einige Schauspielerinnen und Schauspieler negativ und andere positiv bewertet, während die übrigen ausschließlich Lob für die schauspielerischen Leistungen enthalten. Der mit 37 Okkurrenzen nächsthäufigste Bewertungsgegenstand sind die Theaterstücke, die etwas häufiger negativ als positiv beurteilt werden. Vergleichsweise selten kommen Bewertungen des Bühnenbilds (10 Rezensionen), einer Szene (4), der Musik (3), der Leistung der Puppenspieler (3) oder der Kostüme (2) vor.

Ein Heranziehen der von Ripfel (1989) angeführten Kriterien der Bewertung zeigt, dass die Bewertungen in Theaterkritiken im Hinblick auf ihre Gültigkeit weder allgemein gültig noch rein subjektiv sind, sondern ihre Gültigkeit aufgrund der Publikation in den Online-Qualitätszeitungen sowie aufgrund der fachlichen Qualifikation der Bewertenden, die unter 5.2.2 für Pohl, Affenzeller und Mayer beschrieben wurde, erhält. Die Vergleichsbasis bzw. die dem Urteil zugrundeliegenden Wertvorstellungen können zumeist nur implizit erschlossen werden, wobei gesellschaftlich geprägte Vorstellungen über gelungene Theaterinszenierungen vermutet werden können. Allerdings sind auch subjektive Ansichten relevant, was sich darin zeigt, dass dieselben Produktionen manchmal in den beiden Medien unterschiedlich bewertet werden, obwohl geteilte gesellschaftliche Einflüsse auf die Kritikerinnen und Kritiker angenommen werden können. Zu den aus den Urteilen indirekt erschließbaren wünschenswerten Eigenschaften von Theateraufführungen zählen Verständlichkeit, Innovation und das Hervorrufen einer emotionalen Wirkung. Das Erreichen dieser und ähnlicher Kriterien lässt sich auf Skalen nicht eindeutig einordnen, sondern beruht auf subjektiven Eindrücken.

In einzelnen Fällen, wie etwa im Beispiel „Rudolf Freys Inszenierung gewinnt durch ihren Purismus, ihren Rückzug aus den Bildern, ihre Erschließung von Räumen und Strukturen zwischenmenschlicher Mechanismen.“ (S 6.3.15), wird die Vergleichsbasis allerdings direkt angesprochen, auch wenn jene im Beispiel wenig konkret erscheint und es unklar bleibt, ob es sich dabei um generell oder um nur in diesem Fall wünschenswerte Eigenschaften von Inszenierungen handelt. Dennoch können diese Fälle als Verbindung der sprachlichen Handlungen „Bewerten“ und „Begründen“ betrachtet werden, wenn die von Ripfel beschriebene Auffassung von Begründen vertreten wird. Im Großteil der Rezensionen werden die Urteile indirekt durch das Informieren über den jeweiligen Bewertungsgegenstand gestützt, wie es im folgenden Beispiel der Fall ist:

Überhaupt ist die Inszenierung zwar im besten Sinne knapp und reduziert – die Handlungen werden aber oft einfach nicht glaubhaft. Erregung wird (etwa wenn Schwester Lukas mit der Mutter des Jungen, gespielt von Rachelle Nkou, streitet) durch Geschrei dargestellt, Schreck durch die vor den Mund gehaltene Hand. (S 19.1.15)

Vor der hier zitierten bewertenden Passage befindet sich ein informierender Teil, und auf den hier angeführten informierenden Satz folgt wiederum eine Bewertung. Dieses Beispiel ist eines von vielen, die Lügers (1995: 139) Feststellung, dass bewertende und informierende sprachliche Handlungen in Rezensionen vielfach verschränkt auftreten, bestätigen. In einigen Fällen geht die Verschränkung so weit, dass beide Handlungstypen im selben Satz zu finden sind (z.B. „Vollmann und Zeintl haben keines von Winklers Stücken inszeniert, sondern auf Basis seiner Texte, auf dieser schönen Basis des Scheiterns, Sätze und Setzungen genommen und präsentieren eine mutige, obsessive und erlebenswerte Produktion.“, S 2.3.15b).

Die Bewertungen werden auf zahlreiche verschiedene Arten sprachlich realisiert. Sowohl positive als auch negative Urteile werden am häufigsten mittels wertenden Adjektiven ausgedrückt, die in vier Fällen auch gesteigert werden. Die Überschrift „Macht der Finsternis‘: Fabelhafte Aufführung, entbehrliches Stück“ (P 3.4.15) und die folgenden Beispiele illustrieren dieses sprachliche Mittel der Wertung: „dürftig“ (P 18.1.15), „ihre wundervollen Schauspieler“ (S 19.4.15), „trotz des fulminanten Franz Solar“ (P 21.3.15) und „betulich“ (S 2.3.15). Gelegentlich werden die Adjektive durch Modaladverbien verstärkt oder abgeschwächt, wie es bei „einer äußerst stimmigen Inszenierung“ (S 26.4.15a) oder „ein wenig überspannt“ (S 30.3.15) der Fall ist. Auch als Adverbiale eingesetzte Adjektive können Wertungen ausdrücken (z.B. „spielt perfekt“, P 19.4.15).

Zu den weiteren sprachlichen Mitteln mit mehr als drei Okkurrenzen zählen Substantive mit positiver oder negativer Bedeutung (z.B. „Prachtstück“, 26.1.15d; „Tiefpunkt“, P 11.1.15), die, wie in den Beispielen, häufig verblasste Metaphern sind. Auch noch nicht verblasste Metaphern, darunter jene im Satz „Es fügen sich hier viele Teile zum runden Ganzen“ (S 15.1.15), finden sich. In einigen Fällen werden die meist negativen Bewertungen indirekt mithilfe eines Vergleichs verbalisiert, wie etwa das Beispiel „Die attischen Pärchen, voran die Mannsbilder, deklamieren die Schlegel’schen Verse, als hätten sie das Telefonbuch einer deutschen Kleinstadt aufzusagen.“ (S 26.4.15b) zeigt. Vergleichende sprachliche Handlungen können auch der Begründung eines Urteils dienen: „„Gift“ ist letztlich ein allzu braves Stück, weder so krass wie Albees ‚Virginia Woolf‘ noch so originell wie ‚Die Ziege – oder wer ist Sylvia?‘“ (P 24.1.2015).

Öfter als in Vergleichen werden Urteile mittels Verben ausgedrückt (z.B. „Das Ensemble überzeugt mit leicht überhöhtem Realismus.“, P 23.2.15; „doch der Abend enttäuscht“, P 11.1.15). Ein weiteres Mittel zur Versprachlichung von Bewertungen sind Präpositionalphra-

sen wie beispielsweise „von singulärer Qualität“ (S 13.3.15a). Schließlich wurden die von Rentel (2012) beschriebenen Hedging-Phänomene bei negativen Urteilen nur selten gefunden. Die Verben *mögen* und *scheinen* kommen nie in Verbindung mit negativen Bewertungen vor, während das Pronomen *man* beinahe ebenso häufig in Kombination mit positiven wie mit negativen Bewertungen verwendet wird. Das einzige Adverb des Bedauerns („Ein rasantes, leider überzeichnetes Spiel.“, P 13.1.15) ist eines von lediglich sechs sprecherorientierten Adverbien im gesamten Korpus. Dies und die Absenz von Personalpronomen der ersten Person Singular deuten darauf hin, dass die Kritikerinnen und Kritiker ihre subjektiv fundierten Bewertungen ohne umfangreichen Rückgriff auf Hedging-Phänomene als relativ große Gültigkeit besitzend darstellen wollen, was auch der Einbettung in die Zeitungen mit Qualitätsanspruch entspricht.

5.5.2 Informierende und weitere sprachliche Handlungen in den Theaterkritiken

Weitaus häufiger als bewertende sprachliche Handlungen finden sich solche, die sich als informierend umschreiben lassen. Dazu zählen die folgenden, von Stegert (2001: 1726) aufgezählten, zu deren Illustration Beispiele angeführt werden:

- Das Vorstellen einer Person:
„Dieses feste, freundliche Kind mit den dünnen Zöpfen, den rutschenden Strümpfen ist, in den Worten des frühen 21. Jahrhunderts gesprochen, ein Fall für die Therapie.“ (S 25.1.15)
- Das Zusammenfassen des Inhalts:
„Das Drama handelt von der nachtwandelnden Tochter eines Waffenschmieds, die einen Grafen mit dem sprechenden Namen Friedrich Wetter vom Strahl verliebt verfolgt und am Ende auch kriegt, nachdem sie sich als uneheliche Tochter des Kaisers entpuppt hat.“ (P 25.1.15)
- Das Beschreiben der formalen Mittel, in diesem Fall insbesondere der Sprache des Stücks, des Bühnenbilds und der Kostüme:
„Hinten die Küchenzeile und darüber ein Fenster mit der Aussicht auf Schäfchenwolken, grüne Hügel und kahle Bäume.“ (S 3.3.15)
- Das Erläutern von Hintergründen:
„Das ist der beklemmende Schluss eines realen Kriminalfalls, den Andres Veiel und Gesine Schmidt dramatisch umgesetzt haben. Der Text fußt auf 1500 Seiten Protokollen.“ (P 31.1.15)

Diese sprachlichen Handlungen verbinden sich jeweils charakteristischerweise mit den Themen „Figur“, „Handlung“, „Stück“, „Bühnenbild“, „Kostüme“ sowie den Hintergrundinformationen zu Stück oder an der Produktion beteiligten Personen. Auch Informationen wie Namen, Titel des Dramas, Name des Theaters oder Aufführungsdauer sind zumeist in informierende sprachliche Handlungen eingebettet.

Weitere sprachliche Handlungen, die in den Theaterkritiken vorkommen, sind das stets mit dem Thema „Zitat“ verbundene Zitieren sowie das Schildern von Ereignissen und einzelnen Szenen der Aufführungen. Häufiger als in Verbindung mit Bewertungen wird schließlich das Vergleichen zwecks bildlicher Veranschaulichung eines beschriebenen Themas eingesetzt, wie es beispielsweise bei „Puppen, deren Visagen an E.T. oder Munchs ‚Schrei‘ erinnern“ (P 14.1.15) der Fall ist.

5.5.3 Die Textfunktionen der Theaterkritik

Da die Kommunikationssituation der wichtigste Indikator der Textfunktionen ist, müssen im Fall der Theaterkritiken insbesondere die massenmedialen Spezifika der situativen Einbettung berücksichtigt werden. Neben der Herstellung von Öffentlichkeit kann das Verkaufen des eigenen Medienprodukts als wichtigstes Ziel publizistischer Medien betrachtet werden (vgl. Perrin 2015: 143). Das Medienprodukt wird einerseits an Werbekunden und andererseits an die Leserinnen und Leser verkauft, wobei bei Online-Theaterkritiken trotz verschiedener Aboangebote erstere Finanzierungsart wesentlich bedeutsamer ist. Um Werbekunden verlässlich anzuziehen, benötigen Zeitungen ein möglichst dauerhaft gebundenes Publikum, das im Fall der Qualitätsmedien wie ausgeführt aus gesellschaftlichen Gruppen mit relativ hoher Kaufkraft besteht. Die Voraussetzung von Publikumsbindung ist, dass die angebotenen Artikel gelesen werden und den Rezipientinnen und Rezipienten zusagen, sodass diese auch in der Zukunft die Produkte des jeweiligen Mediums konsumieren. Da jeder einzelne Text einer Zeitung als Mittel zur Erreichung des grundlegenden Ziels angesehen werden kann, ist Stegert (2001: 1727) zuzustimmen, wenn er festhält: „Die Grundfunktion jedes journalistischen Beitrags ist das Motivieren zum An- und Weiterlesen.“ Diese Grundfunktion zeichnet demnach auch Theaterkritiken aus.

Besonders deutlich wird dies innertextlich bei den Überschriften, die Interesse wecken und zum Lesen des restlichen Texts verleiten sollen (vgl. Schröder 2009: 2185), weshalb sie durch große Schriftgröße gekennzeichnet und häufig stilistisch markiert sind, beispielsweise durch den Einsatz von Alliterationen. Andere Überschriften wurden offenbar mit dem Ziel verfasst, potenzielle Leserinnen und Leser aufgrund rätselhafter oder ungewöhnlicher Formu-

lierungen neugierig auf den restlichen Text zu machen (z.B. „Wien tanzt! Wien brennt!“, P 29.1.15; „Würfelblock-Staunen im Schlafasyl“, S 15.2.15). Auch die Bilder können dazu dienen, Interesse zu wecken (vgl. Burger / Luginbühl 2014: 441). Eine weitere, bereits von Dallmann (1978: 78) beschriebene Strategie besteht darin, eine Art Zwiegespräch mit dem Publikum zu führen, das sich insbesondere durch Pointiertheit, Emotionalität und Expressivität auszeichnet. Die letzteren beiden Charakteristika werden etwa durch den Einsatz von Lexik, die über oder unter der neutralen Stilschicht liegt, erreicht (vgl. Dallmann 1979: 80). Die Verwendung der Umgangssprache zielt auch darauf ab, den Empfängerinnen und Empfängern ein Gefühl der Vertrautheit zu vermitteln, das ebenfalls die Bindung an das journalistische Medium fördern soll (vgl. Dallmann 1979: 71). Weitere Elemente, welche die Leserinnen und Leser ansprechen und binden sollen, sind insbesondere der Gebrauch von Personalpronomen der ersten Person Plural und die Verwendung von Interrogativsätzen. Auch fungieren rhetorische Stilmittel generell als Attraktivitätsmacher (vgl. Lüger 1995: 35). Ein spezielles, überdurchschnittlich gebildetes Publikum wird schließlich durch gehobene Lexik sowie vorausgesetztes literarisches Wissen adressiert.

Zur Erreichung des Ziels, das eigene Produkt zu verkaufen, bedienen die publizistischen Medien auch die allgemeinen Bedürfnisse der Rezipientinnen und Rezipienten nach Information und Unterhaltung (vgl. Adamzik 2011: 375), weshalb sich auch die Theaterkritiken durch eine Informations- und Unterhaltungsfunktion auszeichnen (vgl. Stegert 2001: 1726). Die Texte informieren sowohl mittels der beschriebenen informierenden sprachlichen Handlungen über die verschiedenen Themen als auch über die vorgenommenen Bewertungen (vgl. Lüger 1995: 68 und Brinker / Cölfen / Pappert 2014: 107). Das Informiert-Werden ermöglicht es den Leserinnen und Lesern, über die aktuellen Geschehnisse in der österreichischen Theaterlandschaft Bescheid zu wissen und kann zusätzlich Theaterbesuche vorbereiten, da die gelieferten Informationen ermöglichen, sich vorab eine eigene Meinung zur besprochenen Produktion zu bilden, auf dessen Basis dann ein Besuch erfolgen kann (vgl. Stegert 2001: 1727). Eine weitere publikumsbezogene Textfunktion ist das Bilden, das insbesondere durch die Inkludierung von Hintergrundinformationen wie Vergleichen oder durch geschichtliches Einordnen erfolgt (vgl. Stegert 2001: 1727).

Neben den besprochenen publikumsbezogenen Textfunktionen zeichnen sich Theaterkritiken auch durch zeitungsbezogenes Profilieren aus, da ein eigenes Profil für die publizistischen Medien auch als Mittel der Publikumsbindung fungiert (vgl. Stegert 2001: 1727 und Perrin 2015: 151). Profilieren kann zugleich auch eine Textfunktion sein, die eine Rezension für die Kritikerin oder den Kritiker persönlich erfüllt, doch auch zahlreiche weitere, darunter

etwa das Bewähren im Beruf oder subjektive Sinnfindung (vgl. Perrin 2015: 145), sind denkbar. Allerdings sind die persönlichen Absichten der Autorin oder des Autors nur von äußerst geringer Relevanz für textlinguistische Analysen (vgl. Adamzik 2004: 116). Schließlich zählt zu den kulturorientierten Textfunktionen das Vermitteln zwischen künstlerisch Schaffenden und der Öffentlichkeit (vgl. Stegert 2001: 1728 und Nagy 2013: 124). Dies stellt zugleich einen Werbefaktor für das besprochene Produkt dar (vgl. Lüger 1995: 139), der allerdings für benachbarte Rezensionen bedeutsamer sein dürfte, da die Theater ihre Karten vorwiegend an Abonentinnen und Abonnenten verkaufen (vgl. Nagy 2013: 124). Eine weitere kulturorientierte Textfunktion ist die ästhetische, da journalistische Rezensionen auch als Kunst über Kunst verstanden werden, die sich durch Literarisierungen wie poetische Sprache auszeichnen (vgl. Lüger 1995: 141 und Stegert 2001: 1728).

Diese sowie alle anderen beschriebenen Textfunktionen kommen allerdings nicht allen Theaterkritiken im gleichen Maße zu, sondern variieren von Text zu Text (vgl. Stegert 2001: 1728). Im Fall der publikumsbezogenen Textfunktionen beruht die Variation auf den verschiedenen subjektiven Voraussetzungen, sodass beispielsweise eine Leserin durch eine Kritik gebildet wird, eine andere aber nicht, da ihr die darin enthaltenen Hintergrundinformationen bereits bekannt sind (vgl. Stegert 2001: 1728). Zwar wird angenommen, dass bei Qualitätsmedien die Unterhaltungsfunktion weniger stark ausgeprägt ist als bei Boulevardmedien, die Informations- und Bildungsfunktion hingegen mehr, doch bleiben die Textfunktionen der Theaterkritiken in ihrem Ausmaß variabel und schwer bestimmbar (vgl. Stegert 2001: 1728).

5.6 Zusammenfassung: Konstitutive Merkmale der Textsorte Theaterkritik

Im Folgenden werden die Untersuchungsergebnisse zusammengefasst, um anhand ihrer prototypischen Textsortenmerkmale den Vergleich der aktuellen Ausprägung der Textsorte mit den vor fünfzig Jahren in der „Presse“ erschienenen Theaterkritiken zu ermöglichen. Im Anhang finden sich übersichtliche Auflistungen der im Folgenden beschriebenen Merkmale der Textsorte entsprechend ihrer Vorkommenshäufigkeit und demnach entsprechend dem Grad ihrer Prototypität. Die situativen Bedingungen und die Textfunktionen wurden nicht in die Auflistungen inkludiert, da sie für alle Textsortenexemplare Gültigkeit besitzen.

Zu den situativen Bedingungen der untersuchten Texte zählen die Kommunikationsbereiche, denen diese zuzuordnen sind. Einerseits gehören Theaterkritiken zum kulturellen gesellschaftlichen Bereich, konkreter zur Sphäre des österreichischen Theaters. Andererseits können die Texte aufgrund ihrer Publikationsform als Teil der Massenmedien gesehen werden.

Die Kritikerinnen und Kritiker gehören den Kulturredaktionen der beiden Qualitätsmedien an und verfassen charakteristischerweise auch andere Beiträge für das Feuilleton. Insbesondere die drei Kritikerpersönlichkeiten, die gemeinsam rund die Hälfte aller untersuchten Texte schrieben, zeichnen sich durch großes fachliches Wissen aus. Die Leserinnen und Leser der Theaterkritiken haben tendenziell ein höheres Bildungsniveau und Einkommen als die österreichische Durchschnittsbevölkerung und stammen am häufigsten aus der Altersgruppe 20-29 Jahre, während Rezipientinnen und Rezipienten über 70 Jahren selten sind. Außerdem scheint ein gewisses theaterspezifisches Wissen vorausgesetzt zu werden.

Zum situativen Merkmal der Medialität ist festzuhalten, dass die Textsorte auf technologischer Ebene auf dem World Wide Web und damit verbundenen digitalen Geräten basiert sowie von Multikodalität in Form von Text und Bild geprägt ist, auch wenn die erstere Komponente dominiert. Die journalistischen Medien „Die Presse“ und „Der Standard“ stellen die beiden Qualitätstageszeitungen des Landes dar, deren Redaktionen jeweils sowohl für die Print- als auch für die Online-Zeitungen verantwortlich sind. In beiden Formen weist „Der Standard“ mehr Leserinnen und Leser auf, doch ist die wirtschaftliche Situation beider Medien insbesondere in Bezug auf die Online-Angebote relativ schwierig. Charakteristischerweise werden die Theaterkritiken zwischen 17:00 und 19:00 Uhr am Tag nach der von den Kritikerinnen und Kritikern besuchten Theatervorstellung auf den Webseiten publiziert.

Insgesamt zeichnet sich die Textsorte durch eine sehr hohe Anzahl an verschiedenen Themen aus, deren Umfang zwischen einzelnen Wörtern und mehreren Sätzen schwankt. Das Hauptthema der Texte ist die besprochene Theateraufführung, deren zahlreiche Bestandteile die meisten Nebenthemen darstellen. Der Titel des Theaterstücks, Hintergrundinformationen dazu und seine Handlung sind obligatorische Elemente der Kritiken. Als beinahe obligatorisch können die Namen von Autorin bzw. Autor, von Regisseurin bzw. Regisseur und von mindestens einer schauspielenden Person sowie die Bezeichnung der Spielstätte betrachtet werden. In mehr als der Hälfte der untersuchten Texte vorkommend und somit fakultativ aber relativ wahrscheinlich sind die Themen „Ort“, „Bühnenbild“, „Zitat“, „Thematik“, „Figur“ und „Szene“. Zu den selteneren fakultativen Themen zählen die Reaktion des Publikums, der Name der Bühnenbildnerin bzw. des Bühnenbildners, die eingesetzte Musik, das Ensemble, die Sprache des Dramas, der Wochentag der Aufführung, die Beschreibung der Inszenierung, die Spieldauer, die Gattung des Stücks sowie Hintergrundinformationen zu Autorin oder Autor. Das Vorkommen der übrigen fakultativen Nebenthemen, darunter die Kostüme oder die Musikerinnen und Musiker, ist möglich, aber wenig prototypisch. Während metakommunikative Themen im engeren Sinn nicht als charakteristisch für die Textsorte gesehen werden kön-

nen, sind Angaben zu Veröffentlichungsdatum und -zeitpunkt obligatorisch und solche zu Verfasserin oder Verfasser beinahe obligatorisch.

Bezüglich der sprachlichen Gestalt können Kennzeichen der Textsorte auf verschiedenen Ebenen unterschieden werden. Zur syntaktischen Ebene zählen Ellipsen, Interrogativsätze, Klitika und andere tendenziell in der Umgangssprache zu findende syntaktische Eigenschaften. Weitere fakultative, aber relativ häufig vorkommende syntaktische Merkmale inkludieren Parenthesen, die von Klammern oder, seltener, von Gedankenstrichen eingerahmt sind, Ellipsen in Kombination mit Doppelpunkten, lediglich durch Kommata verbundene Hauptsätze sowie die rhetorische Figur Asyndeton. Anderen linguistischen Teilbereichen ist die Verwendung der ebenfalls fakultativen Charakteristika Metaphern, Alliterationen sowie der Pronomen *wir* und *man* zuzuordnen.

Das wichtigste lexikalische Kennzeichen ist die häufige Verwendung von Wörtern, die aus der gehobenen oder der substandardlichen Stilschicht stammen. Die Existenz von Austriazismen und einigen Germanismen erstaunt angesichts der Produktionsorte der Texte nicht, sie sind allerdings ebenso wie die Neologismen und Phraseologismen stilistisch markiert. Die textsortenspezifischen Lexeme ist zugleich themenspezifisch, da sie sich auf die verschiedenen Aspekte einer Theateraufführung bezieht, doch wird der Großteil dieser Wörter aufgrund von thematischen Überschneidungen auch in benachbarten Textsorten wie Opern- oder Filmkritiken verwendet. Schließlich wird die Kohäsion der untersuchten Rezensionen durch die gängigen Kohäsionsmittel hergestellt, wenngleich diese gelegentlich fehlen und der Zusammenhang des Texts nur über das Hauptthema erschlossen werden kann. Das standardmäßig verwendete Tempus ist das Präsens, doch ist auch der Einsatz von Vergangenheitstempora für vergangene Ereignisse charakteristisch.

Bezüglich des Layouts der Theaterkritiken ist festzuhalten, dass zu den obligatorischen Textmodulen die hervorgehobenen Überschriften, die Leadtexte, die metakommunikativen Informationen „Name der Verfasserin oder des Verfassers“, Veröffentlichungsdatum und -zeit, der Fließtext und der Name der Zeitung sowie, falls zutreffend, das Datum der Publikation in der Print-Ausgabe, zählen. Die fakultativen Module mit zeitungsabhängigen Differenzen inkludieren den Ort, an dem die besprochene Produktion aufgeführt wurde, Hyperlinks, separate Informationen zu beteiligten Personen sowie Hinweise bezüglich der weiteren Aufführungstermine. Ebenfalls fakultativ, aber prototypisch sind Bildmodule, die neben einem Bild auch Informationen zu dessen Rechteinhaberin oder Rechteinhaber sowie häufig auch Bildunterschriften enthalten. Charakteristischerweise bilden die Fotos eine Szene der thematisierten Aufführung ab und illustrieren dadurch den Text. Die räumliche Umgebung der Thea-

terkritiken auf den Webseiten bilden diverse Module, wobei obligatorische (Navigationsleiste zwecks Ressort-Orientierung, Hyperlinks zu anderen Artikeln der Online-Medien oder zu sozialen Medien und Werbung) und fakultative (Hyperlinks zu den Webseiten der Theater und Kommentare) unterschieden werden müssen.

Sprachliche Handlungen des Bewertens sind für Theaterkritiken obligatorisch, auch wenn die Bewertungsgegenstände variieren. Beinahe jede Kritik enthält ein Urteil zur Inszenierung, und auch die schauspielerischen Leistungen und die Theaterstücke werden in der Hälfte bzw. einem Drittel der Texte und damit vergleichsweise häufig bewertet, während andere Bewertungsgegenstände selten vorkommen. Die subjektiv fundierten Bewertungen werden mit verschiedensten sprachlichen Mitteln, wie etwa Vergleichen, wertenden Adjektiven, Verben oder Substantiven, ausgedrückt. Explizite Begründungen der Urteile sind beinahe nie zu finden, doch erfolgt die Stützung häufig durch informierende sprachliche Handlungen. Diese bilden die zweite obligatorische, quantitativ dominierende sprachliche Handlung der Rezensionen. Die konkrete Ausgestaltung des Informierens variiert aber und kann beispielsweise als Zusammenfassen des Inhalts, als Vorstellen einer Person oder als Erläutern von Hintergründen in Erscheinung treten, wobei häufig eine enge Verbindung zu bestimmten Themen besteht. Betreffend die Textfunktionen kann zusammengefasst werden, dass die Zeitungen aufgrund der ökonomischen Gegebenheiten danach streben, möglichst viele Leserinnen und Leser anzuziehen und zu binden. Als wichtigste publikumsbezogene Textfunktion kann daher das Motivieren zum Lesen gesehen werden, doch zählen zu dieser Gruppe von Textfunktionen ebenfalls das Informieren, auch über die Urteile der Kritikerinnen und Kritiker, das Unterhalten und das Bilden. Die zentrale zeitungsbezogene Textfunktion ist das Profilieren, und kulturbezogen haben Theaterkritiken sowohl eine ästhetische als auch eine zwischen Kulturschaffenden und Öffentlichkeit vermittelnde Funktion.

6 **Gegenüberstellung der Theaterkritiken der Jahre 1965 und 2015**

Die Entwicklung und Eigenschaften der historisch gewachsenen Textsorten sind das Resultat vielfältiger Einflüsse, darunter etwa die gesellschaftlichen Bedürfnisse in Bezug auf Kommunikation, die existierenden Technologien oder die medialen Gegebenheiten (vgl. Hauser / Kleinberger / Roth 2014: 7). Aufgrund des steten Wandels der Einflussfaktoren sind auch Textsorten durch stetige Veränderungsprozesse charakterisiert (vgl. Hauser / Kleinberger / Roth 2014: 7), wobei dieser Wandel etwa im Vergleich zu jenem im grammatischen Bereich schnell vonstattengeht (vgl. Fix 2014: 16). Zu den wichtigsten Fragen auf dem Feld der synchronen Textsortenforschung gehören jene nach der Beschaffenheit des Wandels und danach, welches Ausmaß an Veränderung die Annahme einer neuen Textsorte rechtfertigt (vgl. Fix 2014: 19). Insbesondere die Relevanz des Medienwechsels kann als umstritten gesehen werden, doch folge ich der Meinung von Fix (2014: 20), dass es sich in den meisten Fällen von Medienwechsel nicht um neue Textsorten, sondern um an veränderte Gegebenheiten angepasste Ausprägungen der ursprünglichen Textsorte handelt, weshalb auch der Vergleich von Theaterkritiken aus den Jahren 1965 und 2015 legitim erscheint. Dieser Vergleich ist ein kleiner Beitrag zu der grundlegenden Frage der Textsortenwandelforschung nach der Art der Veränderung (vgl. Fix 2014: 20), die anhand der fünf analysierten Ebenen der Textsortenbeschreibung dargelegt wird.

Auf der Ebene der situativen Bedingungen existieren Differenzen zwischen den Textsortenexemplaren der Jahre 1965 und 2015, doch die Kommunikationsbereiche sind im Wesentlichen ident. Ein Unterschied besteht darin, dass die älteren Texte einen stärkeren Fokus auf das europäische Theatergeschehen legen, da beinahe 40 % der Kritiken Aufführungen besprechen, die in der BRD, der DDR, der Schweiz, Italien, Frankreich, Belgien oder Russland stattfanden. Als zweiten Unterschied sind die differierenden Medien Tageszeitung und Online-Zeitung anzuführen, auch wenn beide dem Kommunikationsbereich der Massenmedien angehören. Diese Differenzen betreffen auch das technologische Medium, da im Fall der gedruckten Tageszeitungen entsprechende Geräte lediglich bei der Produktion benötigt werden, während die Rezeption ausschließlich über die Augen und damit über den optisch-visuellen Kanal vonstattengeht. Bei den Print-Theaterkritiken dominiert die Kodalität „Schrift“ stärker als bei den digitalen Pendants, da von den ersteren lediglich 15,4 % mit Bildern illustriert sind, während der Prozentsatz bei den letzteren 87 % beträgt. Zu den acht gedruckten Bildern wurden jene sechs nicht hinzugerechnet, die am Tag vor der jeweiligen Theaterkritik erschienen, in der die abgebildete Vorführung besprochen wurde. Zwei dieser Bilder enthalten in ihren Bildunterschriften Hinweise auf die am folgenden Tag erscheinende Theaterkritik. Schließlich ist

das publizistische Medium mit der unter 5.1.3 beschriebenen Tageszeitung „Die Presse“ ident, auch wenn diese in den fünfzig Jahren einige Wandelprozesse durchlief.

Es liegen keine demografischen Analysen des Publikums der „Presse“ im Jahr 1965 vor, doch da es sich um ein österreichisches Qualitätsmedium handelt, kann angenommen werden, dass die Leserinnen und Leser aus dem selben Land stammen und im Vergleich zur durchschnittlichen Bevölkerung der Zeit ebenfalls besser gebildet und verdienend waren. Die Theaterkritiken stammen von 15 verschiedenen Kritikerinnen und Kritikern, von denen nur eine weiblich ist und das Geschlecht zweier nicht bestimmt werden kann, da ihre Texte nur mit Abkürzungen gekennzeichnet sind. Acht dieser Journalistinnen und Journalisten berichten von Theateraufführungen, die außerhalb Österreichs stattfanden. Der profilierteste Kritiker, Piero Rismondo, verfasste 28,8 % der untersuchten Besprechungen. Wie die oben beschriebenen Kritikerinnen und Kritiker war er mit dem Literatur- und Theaterbetrieb verbunden, da er auch als Übersetzer von italienischen Romanen reüssierte, selbst Dramen verfasste und für einige Jahre ein Theater leitete.³⁹ Wie bereits erwähnt, wurden rund 40 % der Theaterkritiken außerhalb Österreichs verfasst und alle restlichen bis auf eine, aus Salzburg stammende, in Wien. Wien ist auch der Sitz der Redaktion und damit der Ort der Publikation. Zur zeitlichen Situierung in Bezug auf die besprochene Theatervorstellung kann keine genaue Angabe gemacht werden, da lediglich ein Text aus dem Jahr 1965 den Wochentag, an dem die Aufführung stattfand, enthält. Auch der Rezeptionszeitpunkt kann nicht determiniert werden, doch ist der Zugriff auf die gedruckten Texte zu einem späteren Zeitpunkt aufgrund der unterschiedlichen medialen Gegebenheiten und Archivierungsmöglichkeiten bedeutend schwieriger als im Fall der Online-Theaterkritiken.

Auf der thematischen Ebene zeigt sich, dass mit sehr wenigen Ausnahmen nicht die Themen selbst, sondern nur die Häufigkeiten ihrer Okkurrenzen divergieren: Während der Titel des Theaterstücks und Hintergrundinformationen dazu in beiden Jahren obligatorisch sind, trifft dies im Fall der Handlung nur auf die Texte des Jahres 2015 zu, da dieses Thema lediglich bei knapp 80 % der Texte des Jahres 1965 vorkommt. Umgekehrt finden sich die Namen von Autorin bzw. Autor, von Regisseurin bzw. Regisseur sowie von der Spielstätte in allen älteren Theaterkritiken, aber nur in nahezu allen jüngeren. Lediglich die Namen von Schauspielerinnen und Schauspielern sind für alle untersuchten Rezensionen beinahe obligatorisch. Auch weist mehr als die Hälfte der Texte der beiden Korpora übereinstimmend die Themen „Ort“ und „Figur“ auf. Im Gegensatz zu den Kritiken des Jahres 2015 gilt dies bei jenen des Jahres 1965 auch für „Publikumsreaktion“ und „Name von Bühnenbildnerin oder Bühnen-

³⁹ vgl. http://austria-forum.org/af/AEIOU/Rismondo,_Piero.

bildner“ und nicht für „Bühnenbild“, „Zitat“, „Szene“ und „Thematik“. „Bühnenbild“ und „Zitat“ sind seltenere fakultative Themen, die in 20 % bis 50 % der untersuchten älteren Texte vorkommen. Dies ist bei allen Texten auch bei „Gattung“ und „Hintergrundinformationen zu Autorin oder Autor“ der Fall. Die in den Online-Theaterkritiken relativ häufigen Themen „Szene“ und „Thematik“ finden sich hingegen nur in weniger als 10 % der Kritiken des Jahres 1965. Zu dieser Häufigkeitskategorie zählen auch die Themen „Musik“, „Ensemble“, „Sprache“, „Dauer“ und „Spieltag“, die demgegenüber in 20 % bis 50 % der Rezensionen des Jahres 2015 aufscheinen. Sehr selten in allen Texten sind u.a. die Themen „Kostüme“ und „Name von Musikerin oder Musiker“. Die einzigen Themen, die ausschließlich in den E-Texten vorkommen, sind jene mit Bezug zu Puppen sowie „Video“, da diese entweder nicht Teil der besprochenen Aufführungen waren oder als nicht wichtig genug erachtet wurden, um in der Besprechung inkludiert zu werden.

Zur Themenstruktur ist festzuhalten, dass die aus dem Jahr 1965 stammenden Besprechungen ebenfalls durch häufig wechselnde Themen ohne festgelegte Anordnung charakterisiert sind. Dennoch weisen die älteren Kritiken eine größere Tendenz zur Platzierung bestimmter Themen an bestimmten Stellen des Texts auf als die jüngeren. Dies gilt insbesondere für den Schluss des Fließtexts, der bei mehr als einem Drittel, und damit prozentmäßig doppelt so häufig wie bei den Online-Kritiken, von der Schilderung der Publikumsreaktionen eingenommen wird. Vor dem letzten Thema sind in ebenfalls mehr als einem Drittel der älteren Texte Informationen zu den Schauspielerinnen und Schauspielern platziert, wobei die Nennung des Namens zumeist mit der Beschreibung und Bewertung des Schauspiels und gelegentlich auch mit der Beschreibung der verkörperten Figur verbunden ist. Diese schauspielerbezogenen Themen sind in rund zwei Drittel der gedruckten Theaterkritiken an der letzten, der vorletzten oder der vorvorletzten Stelle des Fließtexts und damit charakteristischerweise am Ende zu finden. Von den metakommunikativen Themen schließlich sind Angaben zu Verfasserin oder Verfasser, die in drei Fällen nur aus Abkürzungen bestehen, für die älteren Rezensionen obligatorisch. Aufgrund der divergierenden Publikationsart wird kein Veröffentlichungszeitpunkt angegeben, und das Veröffentlichungsdatum findet sich nicht im Text, sondern in der obersten Zeile jeder Seite. Im Gegensatz zu den Kritiken des Jahres 2015 enthalten jene des Jahres 1965 auch metakommunikative Selbstreferenzen von Kritikern. Dies geschieht in zwei Fällen mit dem Pronomen *ich* (z.B. „Doch habe ich weder eine Emotion noch gar einen Schock empfunden.“, P 15.2.65) und in zwei Fällen mit der Nominalphrase „der Kritiker“ (z.B. „Aber der Kritiker bleibt verärgert“, P 8.3.65c).

In Bezug auf die sprachliche Gestalt zeigen sich zahlreiche Übereinstimmungen, während Divergenzen zwischen den gedruckten und den Online-Theaterkritiken zumeist die Häufigkeiten bestimmter Auffälligkeiten betreffen. Dies ist beispielsweise bei der rhetorischen Stilfigur Alliteration der Fall, die in rund jeder dritten Besprechung aus dem Jahr 2015, aber nur in jeder zehnten aus dem Jahr 1965 vorkommt (z.B. „Genügen an edler Gesinnung“, P 19.3.65a). Hingegen finden sich alle syntaktischen Charakteristika, die der Umgangssprache nahestehen, bei einem vergleichsweise größeren Anteil der älteren Texte. Dies inkludiert insbesondere Fragen, Ellipsen und Ausrufesätze, während die Differenz zwischen den Prozentsätzen an Kritiken mit Kontraktionen oder anderen der prototypischen Mündlichkeit zugehörigen Auffälligkeiten (z.B. „Ja, Nicolaj und Wien gehören zusammen.“, P 12.4.65) nicht signifikant ist. Im Gegensatz zu den Online-Kritiken betreffen alle Okkurrenzen von Kontraktionen das zum Klitikon reduzierte Pronomen *es*, das wie im Beispiel „wie’s so geht“ (P 7.4.65) stets in Kombination mit einem Apostroph auftritt. Von den übrigen syntaktischen Merkmalen finden sich Anaphern und von Gedankenstrichen eingerahmte Parenthesen prozentmäßig häufiger bei den Texten aus dem Jahr 1965 als bei jenen aus dem Jahr 2015, während das Gegenteil für Doppelpunkte, lediglich durch Kommata verbundene Hauptsätze, Asyndeta und von Klammern eingerahmte Parenthesen der Fall ist. Die auf der Semantik beruhenden rhetorischen Stilfiguren Metapher und Personifikation wurden in den jüngeren Theaterkritiken verhältnismäßig öfter eingesetzt als in den älteren. Die Pronomen *wir* und *man* kommen in rund einem Drittel bzw. drei Viertel der gedruckten Theaterkritiken vor, während die entsprechenden Anteile in den Online-Theaterkritiken lediglich ein Viertel bzw. die Hälfte betragen.

Die in den Besprechungen aus dem Jahr 1965 verwendete Lexik divergiert insofern von jener der rezenten, als sie deutlich seltener von der neutralen Stilschicht abweicht. Im Speziellen enthalten die älteren Texte keine Wörter, die als „gehoben“ klassifiziert werden. Da diese Kategorie in der Ausgabe des „Österreichischen Wörterbuchs“ des Jahres 1965 nicht verwendet wird, stützt sich die Analyse auf den 1967 publizierten „Duden“, demzufolge keine der gehobenen Stilschicht angehörigen Wörter im Vergleichskorpus vorkommen. Allerdings muss auch die Möglichkeit in Betracht gezogen werden, dass sich die Konventionen des Wörterbuchs zur entsprechenden Kategorisierung im Laufe der Jahrzehnte gewandelt haben und somit die Ergebnisse nicht direkt vergleichbar sind. Dies könnte auch bei der Klassifizierung als Substandard der Fall sein, die von beiden Wörterbüchern vorgenommen wurde. Das ÖWB bezeichnet „Heidenspaß“ (P 27.2.65) und das Verb „kriegt“ (8.2.65b) als umgangssprachlich sowie das Verb in „Es wurmt ihn“ (P 4.2.65) und „Bosnickel“ (P 6./7.2.65a) als mundartlich. Der „Duden“ kategorisiert neben diesen Wörtern auch „Suff“ (P 12.4.65b) als unter der neut-

ralen Stilebene angesiedelt. Betrachtet man die Kategorisierungen der beiden Wörterbücher separat, dann ist der Anteil an Rezensionen, die substandardliche Wörter enthalten, jeweils bei den Online-Rezensionen mehr als vier Mal höher als bei den gedruckten.

Weiters fällt auf, dass lediglich „Bosnickel“ vom „Duden“ als „österreichisch“ gekennzeichnet wird und damit als einziger Austriazismus im Vergleichskorpus betrachtet werden kann, während Austriazismen im Hauptkorpus häufiger vorkommen. Bei der Verwendung von Neologismen und Phraseologismen zeigen sich hingegen keine signifikanten Differenzen. Dies gilt ebenso in Bezug auf die textsortenspezifische Lexik, die sich im Laufe der 50 Jahre qualitativ nicht verändert hat. Auch die auffälligen Ausdrücke sind bereits in den älteren Texten zu finden, wie die Beispiele „Er gibt den Spielansager“ (P 2.4.65b) und „Die Knef ist eine kluge Frau“ (23.2.65a) illustrieren. Bezüglich der Kohäsionsmittel stimmen die älteren und die jüngeren Besprechungen ebenfalls weitgehend überein, was auch den Einsatz der verschiedenen Tempora inkludiert.

Bezüglich des Layouts ist festzuhalten, dass die meisten obligatorischen Textmodule der Theaterkritiken des Jahres 2015 auch in allen des Jahres 1965 vorkommen: Die Überschriften weisen in den Texten beider Korpora Fettdruck und eine größere Schriftgröße auf, während die gedruckten Leadtexte lediglich durch letzteres hervorgehoben werden, wie bei der im Anhang zu findenden Abbildung einer Kritik samt Bild zu sehen ist. Aufgrund der differierenden Publikationsart ist der Fließtext der älteren Rezensionen in Spalten angeordnet, deren Anzahl von einer bis drei reicht. Das letzte für alle Textsortenexemplare obligatorische Modul bildet der Name der Verfasserin oder des Verfassers, der auch abgekürzt werden kann und bei den Texten des Jahres 1965 in kursivem Druck stets als finales Delimitationssignal fungiert. Nur in Online-Theaterkritiken kommen hingegen die obligatorischen Module Veröffentlichungsdatum und -zeit und der Name der Zeitung, sowie, fakultativ, das Datum der Publikation in der Print-Ausgabe, separate Informationen zu beteiligten Personen sowie Hinweise bezüglich der weiteren Aufführungstermine vor. Der Ort, an dem die besprochene Produktion aufgeführt wurde, und der in allen „Standard“-Kritiken, aber in keiner jüngeren „Presse“-Kritik vorzufinden ist, wird in den älteren „Presse“-Kritiken zu Beginn des Fließtexts nur inkludiert, wenn es sich dabei nicht um Wien handelt.

Im Gegensatz zu den Kritiken des Jahres 2015 sind bei jenen des Jahres 1965 Bildmodule nicht charakteristisch, sondern selten, was auf den im Gegensatz zu einer Webseite limitierten Platz auf einer Print-Zeitungsseite zurückgeführt werden kann. Ein gedrucktes Bildmodul inkludiert neben einem Schwarz-Weiß-Foto die Information zur Rechteinhaberin oder zum Rechteinhaber, eine kursiv gedruckte Bildunterschrift sowie, anders als die Online-

Bildmodule, einen über der Bildunterschrift zu findenden Titel, der in Majuskeln formatiert ist. Alle älteren Fotos bilden eine Szene der besprochenen Produktion ab und erfüllen somit dieselben, primär illustrierenden Funktionen wie die meisten jüngeren. Die Rahmung der Texte des Jahres 1965 divergiert aufgrund der verschiedenen medialen Situation bedeutsam von jener der rezenten Texte. Die gedruckten Theaterkritiken sind von anderen Artikeln und Meldungen des Kulturressorts umgeben und grenzen teilweise auch an den Ausschnitt eines Fortsetzungsromans an, der stets den unteren Abschluss der Zeitungsseite bildet. Auf vier der Zeitungsseiten, die Besprechungen von Theateraufführungen enthalten, finden sich auch Werbeanzeigen. Mit der Navigationsleiste vergleichbar ist schließlich die oberste Zeile jeder Seite, die das rechtsbündig abgedruckte Veröffentlichungsdatum und den Wochentag, die zentrierte Ressortbezeichnung („Kultur“) sowie linksbündig die Seitenzahl und den Namen der Tageszeitung enthält.

Die untersuchten Rezensionen des Jahres 1965 stimmen im Hinblick auf die sprachlichen Handlungen und die Textfunktionen grundsätzlich mit jenen des Jahres 2015 überein. Auch für die Texte des Vergleichskorpus sind bewertende sprachliche Handlungen obligatorisch, wobei ein Text häufiger Urteile zu verschiedenen Bewertungsgegenständen enthält. Dies gilt für die Bewertung der schauspielerischen Leistung, die in 90,4 % der gedruckten und lediglich 50,5 % der Online-Kritiken vorkommt, des Stücks (63,5 % zu 37,4 %), des Bühnenbilds (46,2 % zu 10,1 %) und der Kostüme (25 % zu 2,0 %). Ein Urteil über die Inszenierung ist demgegenüber für Theaterkritiken beider Jahre beinahe obligatorisch. Auch bezüglich der subjektiven Fundierung, der Stützung der Bewertungen und der zur Bewertung verwendeten sprachlichen Mittel zeigen sich keine signifikanten Differenzen. Ebenso finden sich auch in den älteren Besprechungen obligatorische informierende sprachliche Handlungen in verschiedener Ausprägung, die häufig mit den bewertenden sprachlichen Handlungen verschränkt auftreten und mit bestimmten Themen kombiniert sind.

Obwohl die wirtschaftlichen und medialen Umstände der Publikation der Theaterkritiken divergieren, weisen jene des Jahres 1965 und jene des Jahres 2015 dennoch dieselben Textfunktionen auf. Als wichtigstes Ziel auch der gedruckten Qualitätszeitung kann das Gewinnen möglichst vieler Leserinnen und Leser gelten, wobei aus der geringen Präsenz von Werbeanzeigen geschlossen werden könnte, dass Abonnements und frei verkaufte Zeitungsexemplare bei der Finanzierung des journalistischen Mediums eine wichtigere Rolle als die Werbung spielen, wenn man die Print-Zeitung mit den Online-Zeitungen vergleicht. Jedenfalls ist das Motivieren zum Lesen auch bei den älteren Rezensionen die wichtigste publikumsbezogene Textfunktion, die innertextlich insbesondere im Einsatz von rhetorischen Stilmitteln, um-

gangssprachlichen Elementen sowie neugierig machenden Überschriften (z.B. „Meerschweinchen mit Seele“, P 8.2.65b) erkennbar wird. Neben dieser zeichnen sich die Theaterkritiken des Jahres 1965 ebenfalls durch die publikumsbezogenen Textfunktionen Informieren, Unterhalten und Bilden sowie die zeitungsbetonte Textfunktion Profilieren aus. Schließlich sind auch die gedruckten Besprechungen durch zwei kulturbezogene Textfunktionen, die ästhetische und die vermittelnde, gekennzeichnet.

7 Fazit und Ausblick

Da eine Basis für den Vergleich mit den älteren Theaterkritiken benötigt wurde, erfolgte die Zusammenfassung der Ergebnisse der zentralen Untersuchung sowohl detailliert bereits unter Punkt 5.6 der gegenständlichen Arbeit als auch in Form einer Tabelle im Anhang. Die Beantwortung der Hauptfrage dieser Untersuchung, welche Merkmale für die Textsorte Theaterkritik in ihrer aktuellen Ausformung als E-Text konstitutiv sind, wird zur Vermeidung von Redundanz daher an dieser Stelle nicht wiederholt. Die sekundäre Forschungsfrage, die sich auf die Differenzen zwischen den analysierten Besprechungen der Jahre 1965 und 2015 bezieht, kann koncis wie folgt beantwortet werden: Neben vielen Übereinstimmungen existieren auch einige Unterschiede, die grundsätzlich quantitativer und nicht qualitativer Art sind, da die meisten Merkmale der verschiedenen Ebenen in beiden Korpora vorkommen und nur die Häufigkeit ihrer Okkurrenz divergiert. Dies trifft allerdings nicht auf jene Differenzen zu, die auf die verschiedenen Publikationsarten gedruckte Tageszeitung und Online-Zeitung zurückgeführt werden können und die sich insbesondere auf den Ebenen der situativen Bedingungen und des Layouts manifestieren. Der einzige bedeutsame qualitative Unterschied, der nicht auf den ungleichen Publikationsarten beruht, besteht in der Absenz von Wörtern, die aus der gehobenen Stilschicht stammen. Allerdings muss die Möglichkeit in Betracht gezogen werden, dass sich die Konventionen des Wörterbuchs „Der Duden“ in Bezug auf die stilistische Kategorisierung von Lexemen im Laufe der rund fünfzig Jahre, die zwischen den Veröffentlichungsjahren der beiden konsultierten Auflagen liegen, gewandelt haben.

Durch die Beantwortung der sekundären Fragestellung stellt die gegenständliche Untersuchung einen bescheidenen Beitrag zur Textsortenwandelforschung dar, indem dargelegt wird, auf welchen Ebenen der Wandel im Fall der Textsorte Theaterkritik vonstattengegangen ist. Als bedeutsamer kann die Kontribution zur Text- und Medienlinguistik betrachtet werden, da die Charakterisierung möglichst vieler Textsorten als eines derer grundlegenden Ziele gilt. In

vorliegender Arbeit wurde die bis dato nicht umfassend analysierte Textsorte Theaterkritik beschrieben und dadurch gezeigt, dass textlinguistische Mehrebenenmodelle zum Einfangen der Komplexität der Textsorte gut geeignet sind. Allerdings müssen die gewonnenen Ergebnisse aufgrund verschiedener Umstände relativiert werden: Erstens wurden relativ kleine Korpora verwendet, weshalb die Aussagekraft der Ergebnisse eingeschränkt ist. Zweitens sind einige Ergebnisse aufgrund des Fehlens konkreter Methoden das Resultat von subjektiven interpretatorischen Prozessen, weshalb insbesondere die Ergebnisse in Bezug auf die Textthemen sowie auf die Ermittlung der sprachlichen Auffälligkeiten keinen Allgemeingültigkeitsanspruch erheben können. Da in der Textlinguistik keine verbindlichen Übereinkünfte bezüglich der Textsorten konstituierenden Ebenen und Subebenen sowie bezüglich der Methodik existieren, beruht drittens bereits die Auswahl derselben für die gegenständliche Analyse auf subjektiven Entscheidungen, weshalb auch andere Merkmalskombinationen zur Beschreibung der Textsorte denkbar sind. Viertens erstreckt sich die Gültigkeit der ermittelten Textsorteneigenschaften lediglich auf von österreichischen Qualitätszeitungen im Internet publizierte Theaterkritiken.

Angesichts der letzten Einschränkung erscheint es für zukünftige Forschung lohnend, die konstitutiven Merkmale von Theaterkritiken in anderen Kulturkreisen und anderen Sprachgemeinschaften zu ermitteln, sodass, falls idente Analysekatégorien verwendet werden, der Vergleich verschiedener Ausprägungen der Textsorte möglich wird. Stärker medienlinguistisch geprägt wäre eine an die gegenständlichen Ergebnisse anknüpfende Forschung, die sich der Frage widmet, in welcher Form, falls überhaupt, Theaterkritiken in anderen journalistischen Medien des Landes vorkommen. Dazu würden Midmarket- und Boulevardzeitungen, Zeitschriften, das Fernsehen sowie das Radio infrage kommen. Auch die Gegenüberstellung der gegenwärtigen Textsorte mit weiter in der Vergangenheit liegenden Textsortenexemplaren erscheint erstrebenswert, da auf diese Weise weitere Erkenntnisse über die bislang relativ wenig erforschten Textsortenwandelprozesse gewonnen werden können. Schließlich hätte es den Rahmen der gegenständlichen Arbeit gesprengt, die in der Textlinguistik erst sporadisch einbezogenen Textsortenkonzepte der Sprachbenutzerinnen und Sprachbenutzer zu berücksichtigen und Vorstellungen über prototypische Theaterkritiken mit den tatsächlichen Ausprägungen der Textsorte zu vergleichen. Diese Forschungsrichtung, deren Methodik derzeit erst entwickelt wird, verspricht auch im Hinblick auf die Textsorte Theaterkritik interessante Resultate zu zeitigen.

8 Literaturverzeichnis

Adamzik, Kirsten (1995): Textsorten – Texttypologie. Eine kommentierte Bibliographie. Münster: Nodus Publikationen (Studium Sprachwissenschaft 12).

Adamzik, Kirsten (2000): Was ist pragmatisch orientierte Textsortenforschung? In: Adamzik, Kirsten (Hg.): Textsorten. Reflexionen und Analysen. Tübingen: Stauffenburg, 91–112.

Adamzik, Kirsten (2008): Textsorten und ihre Beschreibung. In: Janich, Nina (Hg.): Textlinguistik. 15 Einführungen. Tübingen: Gunter Narr, 145–175.

Adamzik, Kirsten (2011): Textsortennetze. In: Habscheid, Stefan (Hg.): Textsorten, Handlungsmuster, Oberflächen. Linguistische Typologien der Kommunikation. Berlin/New York: de Gruyter, 367–385.

Ammon, Ulrich [u.a.] (Hg.) (2004): Variantenwörterbuch des Deutschen. Die Standardsprache in Österreich, der Schweiz und Deutschland sowie in Liechtenstein, Luxemburg, Ostbelgien und Südtirol. Berlin/New York: de Gruyter.

Antos, Gerd / Tietz, Heike (1997): Einleitung: Quo vadis, Textlinguistik? In: Antos, Gerd / Tietz, Heike (Hg.): Die Zukunft der Textlinguistik. Traditionen, Transformationen, Trends. Tübingen: Max Niemeyer (Reihe Germanistische Linguistik 188), VII–X.

Averintseva-Klisch, Maria (2013): Textkohärenz. Heidelberg: Universitätsverlag Winter (Kurze Einführungen in die germanistische Linguistik 14).

Bachmann-Stein, Andrea / Stein, Stephan (2014): Demokratisierung der Literaturkritik im World Wide Web? Zum Wandel kommunikativer Praktiken am Beispiel von Laienrezensionen. In: Hauser, Stefan / Kleinberger, Ulla / Roth, Kersten Sven (Hg.): Musterwandel – Sortenwandel. Aktuelle Tendenzen der diachronen Text(sorten)linguistik. Frankfurt/Main [u.a.]: Peter Lang (Sprache in Kommunikation und Medien 3), 81–120.

Beaugrande, Robert-Alain de / Dressler, Wolfgang Ulrich (1981): Einführung in die Textlinguistik. Tübingen: Niemeyer (Konzepte der Sprach- und Literaturwissenschaft 28).

Belke, Horst (1973): Literarische Gebrauchsformen. Düsseldorf: Bertelsmann Universitätsverl. (Grundstudium Literaturwissenschaft 9).

Blum, Roger (2011): Einleitung. Leidende Leuchttürme. Über die Unentbehrlichkeit von Qualitätsmedien. In: Blum, Roger [u.a.]: Krise der Leuchttürme öffentlicher Kommunikation Vergangenheit und Zukunft der Qualitätsmedien. Wiesbaden: VS, 7–14.

Böheim, Gabriele (1987): Zur Sprache der Musikkritiken. Ausdrucksmöglichkeiten der Bewertung und / oder Beschreibung. Innsbruck: AMÖ.

Brinker, Klaus [u.a.] (2000): Vorwort. In: Brinker, Klaus [u.a.] (Hg.): Text- und Gesprächslinguistik. Ein internationales Handbuch zeitgenössischer Forschung. Halbbd. 1. Berlin/New York: de Gruyter (Handbücher zur Sprach- und Kommunikationswissenschaft 16.1), XVII–XXII.

Brinker, Klaus / Cölfen, Hermann / Pappert, Steffen (2014): Linguistische Textanalyse. Eine

Einführung in Grundbegriffe und Methoden. 8., neu bearb. und erw. Aufl. Berlin: Schmidt (Grundlagen der Germanistik 29).

Burger, Harald / Luginbühl, Martin (2014): Mediensprache. Eine Einführung in Sprache und Kommunikationsformen der Massenmedien. 4., neu bearb. und erw. Aufl. Berlin [u.a.]: de Gruyter.

Dallmann, Sabine (1979): Die Rezension. Zur Charakterisierung von Texttyp, Darstellungsart und Stil. In: Fleischer, Wolfgang (Hg.): Sprachnormen, Stil und Sprachkultur. Berlin [Ost]: Als Manuskript vervielfältigt. Berlin [Ost]: Akademie der Wissenschaften der DDR (Linguistische Studien Reihe A Arbeitsberichte 51), 58–97.

Döpfner, Matthias (1991): Musikkritik in Deutschland nach 1945. Inhaltliche und formale Tendenzen. Frankfurt/Main [u.a.]: Lang.

Duden (1967). Rechtschreibung der deutschen Sprache und der Fremdwörter. 16., erw. Aufl. Neu bearb. von der Dudenredaktion unter Leitung von Paul Grebe. Mannheim: Dudenverlag (Der große Duden 1).

Ehlich, Konrad (2011): Textartenklassifikationen. Ein Problemaufriss. In: Habscheid, Stefan (Hg.): Textsorten, Handlungsmuster, Oberflächen. Linguistische Typologien der Kommunikation. Berlin/New York: de Gruyter, 33–46.

Figge, Udo L. (2000): Die kognitive Wende in der Textlinguistik. In: Brinker, Klaus [u.a.] (Hg.): Text- und Gesprächslinguistik. Ein internationales Handbuch zeitgenössischer Forschung. Halbbd. 1. Berlin/New York: de Gruyter (Handbücher zur Sprach- und Kommunikationswissenschaft 16.1), 96–104.

Fix, Ulla (2008): Text und Textlinguistik. In: Janich, Nina (Hg.): Textlinguistik. 15 Einführungen. Tübingen: Gunter Narr, 15–34.

Fix, Ulla (2014): Aktuelle Tendenzen des Textsortenwandels – Thesenpapier. In: Hauser, Stefan / Kleinberger, Ulla / Roth, Kersten Sven (Hg.): Musterwandel – Sortenwandel. Aktuelle Tendenzen der diachronen Text(sorten)linguistik. Frankfurt/Main [u.a.]: Peter Lang (Sprache in Kommunikation und Medien 3), 15–48.

Gansel, Christina / Jürgens, Frank (2007): Textlinguistik und Textgrammatik. Eine Einführung. 2., überarb. und ergänzte Aufl. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht (Studienbücher zur Linguistik 6).

Gansel, Christina / Jürgens, Frank (2008): Textgrammatische Ansätze. In: Janich, Nina (Hg.): Textlinguistik. 15 Einführungen. Tübingen: Gunter Narr, 55–83.

Habscheid, Stephan (2011): Das halbe Leben. Ordnungsprinzipien einer Linguistik der Kommunikation – Zur Einleitung in den Band. In: Habscheid, Stefan (Hg.): Textsorten, Handlungsmuster, Oberflächen. Linguistische Typologien der Kommunikation. Berlin/New York: de Gruyter, 3–29.

Häcki Buhofer, Annelies (2000): Mediale Voraussetzungen: Bedingungen von Schriftlichkeit allgemein. In: Brinker, Klaus [u.a.] (Hg.): Text- und Gesprächslinguistik. Ein internationales Handbuch zeitgenössischer Forschung. Halbbd. 1. Berlin/New York: de Gruyter (Handbücher

zur Sprach- und Kommunikationswissenschaft 16.1), 251–261.

Haller, Günther (1998): 1848 - 1998 – Chronik einer Zeitung. In: Dürriegl, Günter (Hg.): 150 Jahre Die Presse. Ein Stück Österreich. Wien: Eigenverlag des Historischen Museums der Stadt Wien, 94–95.

Hartmann, Peter (1972 [1964]): Text, Texte, Klassen von Texten. In: Koch, Walter (Hg.): Strukturelle Textanalyse – Analyse du Récit – Discourse Analysis. Hildesheim/New York: Georg Olms (Studia semiotica: Collecta Semiotica 1), 1–22.

Hartung, Wolfdietrich (2000): Kommunikationsorientierte und handlungstheoretisch ausgerichtete Ansätze. In: Brinker, Klaus [u.a.] (Hg.): Text- und Gesprächslinguistik. Ein internationales Handbuch zeitgenössischer Forschung. Halbbd. 1. Berlin/New York: de Gruyter (Handbücher zur Sprach- und Kommunikationswissenschaft 16.1), 83–96.

Harweg, Roland (1968): Pronomina und Textkonstitution. München: Wilhelm Fink (Beihefte zu Poetica 2).

Harweg, Roland (2000): Strukturalistische Linguistik und Textanalyse. In: Brinker, Klaus [u.a.] (Hg.): Text- und Gesprächslinguistik. Ein internationales Handbuch zeitgenössischer Forschung. Halbbd. 1. Berlin/New York: de Gruyter (Handbücher zur Sprach- und Kommunikationswissenschaft 16.1), 28–36.

Hauser, Stefan / Kleinberger, Ulla / Roth, Kersten Sven (2014): Textmuster und Textsorten im Wandel – Einführende Anmerkungen zu aktuellen Fragen der diachronen Textlinguistik. In: Hauser, Stefan / Kleinberger, Ulla / Roth, Kersten Sven (Hg.): Musterwandel – Sortenwandel. Aktuelle Tendenzen der diachronen Text(sorten)linguistik. Frankfurt/Main [u.a.]: Peter Lang (Sprache in Kommunikation und Medien 3), 81–120.

Heinemann, Margot (2011): Textlinguistische Typologisierungsansätze. In: Habscheid, Stefan (Hg.): Textsorten, Handlungsmuster, Oberflächen. Linguistische Typologien der Kommunikation. Berlin/New York: de Gruyter, 257–274.

Heinemann, Margot / Heinemann, Wolfgang (2002): Grundlagen der Textlinguistik. Interaktion – Text – Diskurs. Tübingen: Niemeyer (Germanistische Linguistik 230).

Heinemann, Wolfgang (2000a): Textsorten – Textmuster – Texttyp. In: Brinker, Klaus [u.a.] (Hg.): Text- und Gesprächslinguistik. Ein internationales Handbuch zeitgenössischer Forschung. Halbbd. 1. Berlin/New York: de Gruyter (Handbücher zur Sprach- und Kommunikationswissenschaft 16.1), 507–523.

Heinemann, Wolfgang (2000b): Aspekte der Textsortendifferenzierung. In: Brinker, Klaus [u.a.] (Hg.): Text- und Gesprächslinguistik. Ein internationales Handbuch zeitgenössischer Forschung. Halbbd. 1. Berlin/New York: de Gruyter (Handbücher zur Sprach- und Kommunikationswissenschaft 16.1), 523–546.

Heinemann, Wolfgang (2000c): Textsorten. Zur Diskussion um Basisklassen des Kommunizierens. Rückschau und Ausblick. In: Adamzik, Kirsten (Hg.): Textsorten. Reflexionen und Analysen. Tübingen: Stauffenburg, 9–29.

Heinemann, Wolfgang (2008): Textpragmatische und kommunikative Ansätze. In: Janich,

Nina (Hg.): Textlinguistik. 15 Einführungen. Tübingen: Gunter Narr, 113–143.

Heinemann, Wolfgang / Viehweger, Dieter (1991): Textlinguistik: eine Einführung. Tübingen: Niemeyer (Germanistische Linguistik 115).

Held, Gudrun (2012): Kreativität am Kiosk – Presstextsorten zwischen Theatralität und Anschaulichkeit. Einleitende Überlegungen zur Salzburger Tagung. In: Grösslinger, Christian / Held, Gudrun / Stückl, Hartmut (Hg.): Presstextsorten jenseits der „News“. Medienlinguistische Perspektiven auf journalistische Kreativität. Frankfurt/Main [u.a.]: Lang (Sprache im Kontext 38), 1–12.

Heller, Dorothee (2011): Wissenschaftliche und popularisierende Rezensionen. Eine Paralleltextanalyse. In: Knorr, Dagmar / Nardi, Antonella (Hg.): Fremdsprachliche Kompetenz entwickeln. Frankfurt/Main: Lang (Deutsche Sprachwissenschaft international 13), 135–154.

Heringer, Hans Jürgen (2015): Linguistische Texttheorie. Eine Einführung. Tübingen: A. Francke (UTB 4471).

Hintze, Martina (1989): Zur Untersuchung von Fachtextsorten, dargestellt an der wissenschaftlichen Rezension. In: Weber, Siegfried (Hg.): Fachkommunikation in deutscher Sprache. Ergebnisse, Probleme und Methoden der Fachsprachenforschung. Leipzig: Enzyklopädie, 131–143.

Hoffmann, Ludger (2000): Thema, Themenentfaltung, Makrostruktur. In: Brinker, Klaus [u.a.] (Hg.): Text- und Gesprächslinguistik. Ein internationales Handbuch zeitgenössischer Forschung. Halbbd. 1. Berlin/New York: de Gruyter (Handbücher zur Sprach- und Kommunikationswissenschaft 16.1), 344–356.

Isenberg, Horst (1971): Überlegungen zur Texttheorie. In: Ihwe, Jens (Hg.): Literaturwissenschaft und Linguistik. Ergebnisse und Perspektiven. Bd. 1. Frankfurt/Main: Athenäum, 155–172.

Isenberg, Horst (1978): Probleme der Texttypologie. Variation und Determination von Texttypen. In: Wissenschaftliche Zeitschrift der Karl-Marx-Universität Leipzig, Gesellschafts- und Sprachwissenschaftliche Reihe 27, Heft 5, 565–579.

Isenberg, Horst (1983): Grundfragen der Texttypologie. In: Daneš, František / Viehweger, Dieter: Ebenen der Textstruktur. Als Manuskript vervielfältigt. Berlin [Ost]: Akademie der Wissenschaften der DDR (Linguistische Studien Reihe A Arbeitsberichte 112), 303–342.

Janich, Nina (2008): Intertextualität und Text(sorten)vernetzung. In: Janich, Nina (Hg.): Textlinguistik. 15 Einführungen. Tübingen: Gunter Narr, 177–196.

Kalverkämper, Hartwig (2000): Vorläufer der Textlinguistik: die Rhetorik. In: Brinker, Klaus [u.a.] (Hg.): Text- und Gesprächslinguistik. Ein internationales Handbuch zeitgenössischer Forschung. Halbbd. 1. Berlin/New York: de Gruyter (Handbücher zur Sprach- und Kommunikationswissenschaft 16.1), 1–17.

Klauser, Rita (1992): Die Fachsprache der Literaturkritik. Dargestellt an den Textsorten Essay und Rezension. Frankfurt/Main [u.a.]: Peter Lang (Leipziger Fachsprachen-Studien 3).

Kochta, Gabriele (2002): Österreichische Tageszeitungen im World Wide Web. Eine Analyse der Online-Zeitungen „www.derstandard.at“, „www.diepresse.com“, „www.kurier.at“ und „www.diekrone.at“ bezüglich inhaltlich-formale Anpassung an das Neue Medium Internet. Diplomarbeit. Univ. Wien.

Kolmer, Lothar / Rob-Santner, Carmen (2002): Studienbuch Rhetorik. Paderborn: Schöningh (Rthesis 1 sowie UTB 2335).

Krause, Wolf-Dieter (2000): Text, Textsorte, Textvergleich. In: Adamzik, Kirsten (Hg.): Textsorten. Reflexionen und Analysen. Tübingen: Stauffenburg, 45–76.

Lötscher, Andreas (2008): Textsemantische Ansätze. In: Janich, Nina (Hg.): Textlinguistik. 15 Einführungen. Tübingen: Gunter Narr, 85–111.

Lüger, Heinz-Helmut (1995): Pressesprache. 2., neu bearb. Aufl. Tübingen: Niemeyer (Germanistische Arbeitshefte 28).

Magin, Melanie / Stark, Birgit (2011): Österreich – Land ohne Leuchttürme? Qualitätszeitungen im Spannungsfeld zwischen publizistischer Leistung und strukturellen Zwängen. In: Blum, Roger [u.a.]: Krise der Leuchttürme öffentlicher Kommunikation Vergangenheit und Zukunft der Qualitätsmedien. Wiesbaden: VS, 97–114.

Malá, Jiřina (2012): Die Textsorte *Filmrezension* in der deutschen und tschechischen Presse. Ein textstilistischer Vergleich. In: Skog-Sodersved, Mariann / Parry, Christoph / Szurawitzki, Michael (Hg.) (2012): Sprache und Kultur im Spiegel der Rezension. Ausgewählte Beiträge der GeFoText-Konferenz vom 29.9. bis 1.10.2010 in Vaasa. Frankfurt/Main [u.a.]: Peter Lang (Finnische Beiträge zur Germanistik 29), 49–59.

Motsch, Wolfgang (2000): Handlungsstrukturen von Texten. In: Brinker, Klaus [u.a.] (Hg.): Text- und Gesprächslinguistik. Ein internationales Handbuch zeitgenössischer Forschung. Halbbd. 1. Berlin/New York: de Gruyter (Handbücher zur Sprach- und Kommunikationswissenschaft 16.1), 414–422.

Nagy, Nikolett (2009): Die wissenschaftliche Rezension. Ein interkultureller und sprachkontrastiver Textsortenvergleich. In: Beiträge zur Fremdsprachenvermittlung 48, 71–88.

Nagy, Ursula (2013): Moderner Kulturjournalismus. Konstanz/München: UVK.

Nöth, Winfried (2000): Der Zusammenhang von Text und Bild. In: Brinker, Klaus [u.a.] (Hg.): Text- und Gesprächslinguistik. Ein internationales Handbuch zeitgenössischer Forschung. Halbbd. 1. Berlin/New York: de Gruyter (Handbücher zur Sprach- und Kommunikationswissenschaft 16.1), 489–496.

Österreichisches Wörterbuch (1965). Mittlere Ausgabe. 23., durchgesehene Aufl. Herausgegeben im Auftrage des Bundesministeriums für Unterricht. Wien: ÖBV.

Österreichisches Wörterbuch (2012). 42., neu bearbeitete Auflage. Herausgegeben im Auftrag des Bundesministeriums für Unterricht, Kunst und Kultur. Back, Otto [u.a.] (Bearb.). Fussy, Herbert / Steiner, Ulrike. (Red.). Wien: ÖBV.

Parry, Christoph / Szurawitzki, Michael (2012): Einleitung. In: Skog-Sodersved, Mariann / Parry, Christoph / Szurawitzki, Michael (Hg.): Sprache und Kultur im Spiegel der Rezension. Ausgewählte Beiträge der GeFoText-Konferenz vom 29.9. bis 1.10.2010 in Vaasa. Frankfurt/Main [u.a.]: Peter Lang (Finnische Beiträge zur Germanistik 29), 9–13.

Perrin, Daniel (2015): Medienlinguistik. 3., aktualisierte Aufl. Konstanz: UVK (UTB 2503).

Radecker, Joachim (1988): Die Rezension wissenschaftlicher Texte: Textart, Textsorte oder Textsortenvariante? In: Georg Michel, Wolf-Dieter Krause (Hg.): Sprachliche Felder und Textsorten. Beiträge zur Tagung des Instituts für marxistisch-leninistische Sprachtheorie und der Forschungsleitgruppe Fremdsprachen am 17. und 18.9.1987 in Potsdam. Potsdam: Pädagogische Hochschule Karl Liebknecht (Potsdamer Forschungen A 90), 108–111.

Rentel, Nadine (2012): Bewertende Sprachhandlungen in Online-Opernkritiken. Eine deutsch-französische Kontraststudie. In: Grösslinger, Christian / Held, Gudrun / Stückl, Hartmut (Hg.): Presstextsorten jenseits der „News“. Medienlinguistische Perspektiven auf journalistische Kreativität. Frankfurt/Main [u.a.]: Lang (Sprache im Kontext 38), 107–121.

Rickheit, Gert / Schade, Ulrich (2000): Kohärenz und Kohäsion. In: Brinker, Klaus [u.a.] (Hg.): Text- und Gesprächslinguistik. Ein internationales Handbuch zeitgenössischer Forschung. Halbbd. 1. Berlin/New York: de Gruyter (Handbücher zur Sprach- und Kommunikationswissenschaft 16.1), 275–283.

Ripfel, Martha (1989): Wörterbuchkritik. Eine empirische Analyse von Wörterbuchrezensionen. Tübingen: Niemeyer (Lexicographica 29).

Rolf, Eckard (1993): Die Funktionen der Gebrauchstextsorten. Berlin/New York: de Gruyter.

Rolf, Eckard (2000): Textuelle Grundfunktionen. In: Brinker, Klaus [u.a.] (Hg.): Text- und Gesprächslinguistik. Ein internationales Handbuch zeitgenössischer Forschung. Halbbd. 1. Berlin/New York: de Gruyter (Handbücher zur Sprach- und Kommunikationswissenschaft 16.1), 422–435.

Römer, Christine / Matzke, Brigitte (2005): Lexikologie des Deutschen. Eine Einführung. 2., aktualisierte und ergänzte Aufl. Tübingen: Gunter Narr.

Rose, Silke (2012): Strukturelle und sprachliche Unterschiede in literarischen Rezensionen – Eine Fallstudie. In: Skog-Sodersved, Mariann / Parry, Christoph / Szurawitzki, Michael (Hg.) (2012): Sprache und Kultur im Spiegel der Rezension. Ausgewählte Beiträge der GeFoText-Konferenz vom 29.9. bis 1.10.2010 in Vaasa. Frankfurt/Main [u.a.]: Peter Lang (Finnische Beiträge zur Germanistik 29), 95–104.

Sanders, Willy (2000): Vorläufer der Textlinguistik: die Stilistik. In: Brinker, Klaus [u.a.] (Hg.): Text- und Gesprächslinguistik. Ein internationales Handbuch zeitgenössischer Forschung. Halbbd. 1. Berlin/New York: de Gruyter (Handbücher zur Sprach- und Kommunikationswissenschaft 16.1), 17–28.

Sandig, Barbara (1972): Zur Differenzierung gebrauchssprachlicher Textsorten im Deutschen. In: Gülich, Elisabeth / Raible, Wolfgang (Hg.): Textsorten. Differenzierungskriterien aus linguistischer Sicht. Frankfurt/Main: Athenäum (Athenäum-Skripten Linguistik 5).

Sandig, Barbara (2000): Text als prototypisches Konzept. In: Mangasser-Wahl, Martina (Hg.): Prototypentheorie in der Linguistik. Anwendungsbeispiele – Methodenreflexion – Perspektiven. Unter Mitarbeit von Ulla Bohnes. Tübingen: Stauffenburg, 93–112.

Schmitz, Ulrich (2015): Einführung in die Medienlinguistik. Darmstadt: WBG.

Schröder, Thomas (2003): Die Handlungsstruktur von Texten. Ein integrativer Beitrag zur Texttheorie. Tübingen: Gunter Narr.

Schröder, Thomas (2009): Rhetorisch-stilistische Eigenschaften der Sprache des Journalismus in den Printmedien. In: Fix, Ulla / Gardt, Andreas / Knappe, Joachim (Hg.): Rhetorik und Stilistik: ein internationales Handbuch historischer und systematischer Forschung. Halbbd. 2. Berlin/New York: de Gruyter (Handbücher zur Sprach- und Kommunikationswissenschaft 31.2), 2182–2196.

Schwarz-Friesel, Monika / Consten, Manfred (2014): Einführung in die Textlinguistik. Darmstadt: WBG.

Simmler, Franz (1993): Zum Verhältnis von publizistischen Gattungen und linguistischen Textsorten. In: Zeitschrift für Germanistik 3/2, 349–363.

Skog-Sodersved, Mariann / Parry, Christoph / Szurawitzki, Michael (Hg.) (2012): Sprache und Kultur im Spiegel der Rezension. Ausgewählte Beiträge der GeFoText-Konferenz vom 29.9. bis 1.10.2010 in Vaasa. Frankfurt/Main [u.a.]: Peter Lang (Finnische Beiträge zur Germanistik 29).

Sommerfeldt, Karl-Ernst (1998): Textsorten in der Regionalpresse. Bemerkungen zu ihrer Gestalt und Entwicklung. Frankfurt/Main [u.a.]: Peter Lang (Sprache. System und Tätigkeit 25).

Stede, Manfred (2007): Korpusgestützte Textanalyse. Grundzüge der Ebenen-orientierten Textlinguistik. Tübingen: Gunter Narr.

Stegert, Gernot (1993): Filme rezensieren in Presse, Radio und Fernsehen. München: TR-Verlagsunion (TR-Praktikum 8).

Stegert, Gernot (1997): Die Rezension. Zur Beschreibung einer komplexen Textsorte. In: Beiträge zur Fremdsprachenvermittlung 31, 89–106.

Stegert, Gernot (1998): Feuilleton für alle. Strategien im Kulturjournalismus der Presse. Tübingen: Niemeyer (Medien in Forschung + Unterricht, Serie A 48).

Stegert, Gernot (2001): Kommunikative Funktionen der Zeitungsrezensionen. In: Leonhard, Joachim-Felix [u.a.] (Hg.): Medienwissenschaft. Ein Handbuch zur Entwicklung der Medien und Kommunikationsformen. Teilbd. 2. Berlin/New York: de Gruyter (Handbücher zur Sprach- und Kommunikationswissenschaft 15.2), 1725–1729.

Stöckl, Hartmut (2012): Medienlinguistik. Zu Status und Methodik eines (noch) emergenten Forschungsfeldes. In: Grösslinger, Christian / Held, Gudrun / Stöckl, Hartmut (Hg.): Presstextsorten jenseits der „News“. Medienlinguistische Perspektiven auf journalistische

Kreativität. Frankfurt/Main [u.a.]: Lang (Sprache im Kontext 38), 13–36.

Storrer, Angelika (2008): Hypertextlinguistik. In: Janich, Nina (Hg.): Textlinguistik. 15 Einführungen. Tübingen: Gunter Narr, 315–331.

Thim-Mabrey, Christiane (2001): Grenzen der Sprache - Möglichkeiten der Sprache. Untersuchungen zur Textsorte Musikkritik. Frankfurt/Main [u.a.]: Lang (Regensburger Beiträge zur deutschen Sprach- und Literaturwissenschaft Reihe B, Untersuchungen 79).

Van Dijk, Teun (1980): Textwissenschaft. Eine interdisziplinäre Einführung. Originalausgabe 1978. Deutsche Übersetzung von Christoph Sauer. Tübingen: Max Niemeyer.

Vlašić, Andreas (2011): Zwischen Public Service und der Suche nach neuen Geschäftsmodellen: Die Zukunft der Qualitätszeitungen im Netz. In: Blum, Roger [u.a.]: Krise der Leuchttürme öffentlicher Kommunikation Vergangenheit und Zukunft der Qualitätsmedien. Wiesbaden: VS, 115–127.

Vater, Heinz (2001): Einführung in die Textlinguistik. Struktur und Verstehen von Texten. 3., überarbeitete Aufl. München: Fink (UTB 1660).

Wiegand, Herbert-Ernst (1983): Nachdenken über wissenschaftliche Rezensionen. Anregungen zur linguistischen Erforschung einer wenig erforschten Textsorte. In: Deutsche Sprache 11, 122–137.

Zhong, Lianmin (1995): Bewerten in literarischen Rezensionen. Linguistische Untersuchungen zu Bewertungshandlungstypen, Buchframe, Bewertungsmaßstäben und bewertenden Textstrukturen. Frankfurt/Main [u.a.]: Lang (Arbeiten zu Diskurs und Stil 4).

Zillig, Werner (1982): Textsorte „Rezension“. In: Detering, Klaus / Schmidt-Radefeldt, Jürgen / Sucharowski, Wolfgang (Hg.): Sprache erkennen und verstehen. Akten des 16. Linguistischen Kolloquiums. Kiel 1981. Bd. 2. Tübingen: Niemeyer (Linguistische Arbeiten 119), 197 – 208.

Quellen aus dem Internet

Dudenredaktion: <http://www.duden.de> [letzter Zugriff: 16.09.2016].

<http://www.nachtkritik.de> [letzter Zugriff: 16.09.2016].

http://www.statistik.at/web_de/statistiken/menschen_und_gesellschaft/bildung_und_kultur/kultur/theater_und_musik/index.html [letzter Zugriff: 16.09.2016].

http://statistik.at/web_de/statistiken/menschen_und_gesellschaft/bildung_und_kultur/bildungsstand_der_bevoelkerung/104306.html [letzter Zugriff: 16.09.2016].

<http://www.alpbach.org/de/person/norbert-mayer/> [letzter Zugriff: 16.09.2016].

<http://www.droschl.com/autor/ronald-pohl/> [letzter Zugriff: 16.09.2016].

<http://www.theaterderzeit.de/person/2/> [letzter Zugriff: 16.09.2016].

<http://www.oewa.at/plus/medienanalyse> [letzter Zugriff: 16.09.2016].

<http://www.oewa.at/basic/online-angebote> [letzter Zugriff: 16.09.2016].

<http://www.oewa.at/plus/medienanalyse> [letzter Zugriff: 16.09.2016].

<http://www.oewa.at/plus/medienanalyse> [letzter Zugriff: 16.09.2016].

<http://www.oewa.at/basic/online-angebote> [letzter Zugriff: 16.09.2016].

<http://diepresse.com/home/kultur/medien/4925016/BankAustriaPreis-fur-Norbert-Mayer> [letzter Zugriff: 16.09.2016].

<http://diepresse.com/unternehmen/613276/Die-PresseBlattlinie> [letzter Zugriff: 16.09.2016].

<http://diepresse.com/unternehmen/geschichte/10768/> [letzter Zugriff: 16.09.2016].

<http://diepresse.com/unternehmen/sales/online/532662/Offenlegung-fur-Die-Presse-Digital> [letzter Zugriff: 16.09.2016].

<http://diepresse.com/unternehmen/kontakt/104229/index> [letzter Zugriff: 16.09.2016].

http://derstandard.at/2000012204759/Die-Chronologie-des-STANDARD?_slide=1 [letzter Zugriff: 16.09.2016].

<http://derstandard.at/1339639354031/Offenlegung-gemaess-25-Abs-2-und-3-MedienG> [letzter Zugriff: 16.09.2016].

http://derstandard.at/2000012204759/Die-Chronologie-des-STANDARD?_slide=20 [letzter Zugriff: 16.09.2016].

<http://derstandard.at/2000008949975/Blattlinie-standard> [letzter Zugriff: 16.09.2016].

<http://derstandard.at/2000010700989/Gebildet-jung-urban-und-mobil-Unsere-Leser> [letzter Zugriff: 16.09.2016].

<http://derstandard.at/2004778/derStandardat-Impressum-und-Offenlegung> [letzter Zugriff: 16.09.2016].

<http://www.media-analyse.at/table/2613> [letzter Zugriff: 16.09.2016].

http://www.land-oberoesterreich.gv.at/files/publikationen/pr_OOEMedien.pdf [letzter Zugriff: 16.09.2016].

<http://www.kommunikation.steiermark.at/cms/ziel/2204460/DE/#tb3> [letzter Zugriff: 16.09.2016].

http://austria-forum.org/af/AEIOU/Rismondo,_Piero [letzter Zugriff: 16.09.2016].

9 Anhang

9.1 Ergänzende Abbildungen und Tabellen

9.1.1 Darstellung der Themenhierarchien der Theaterkritiken

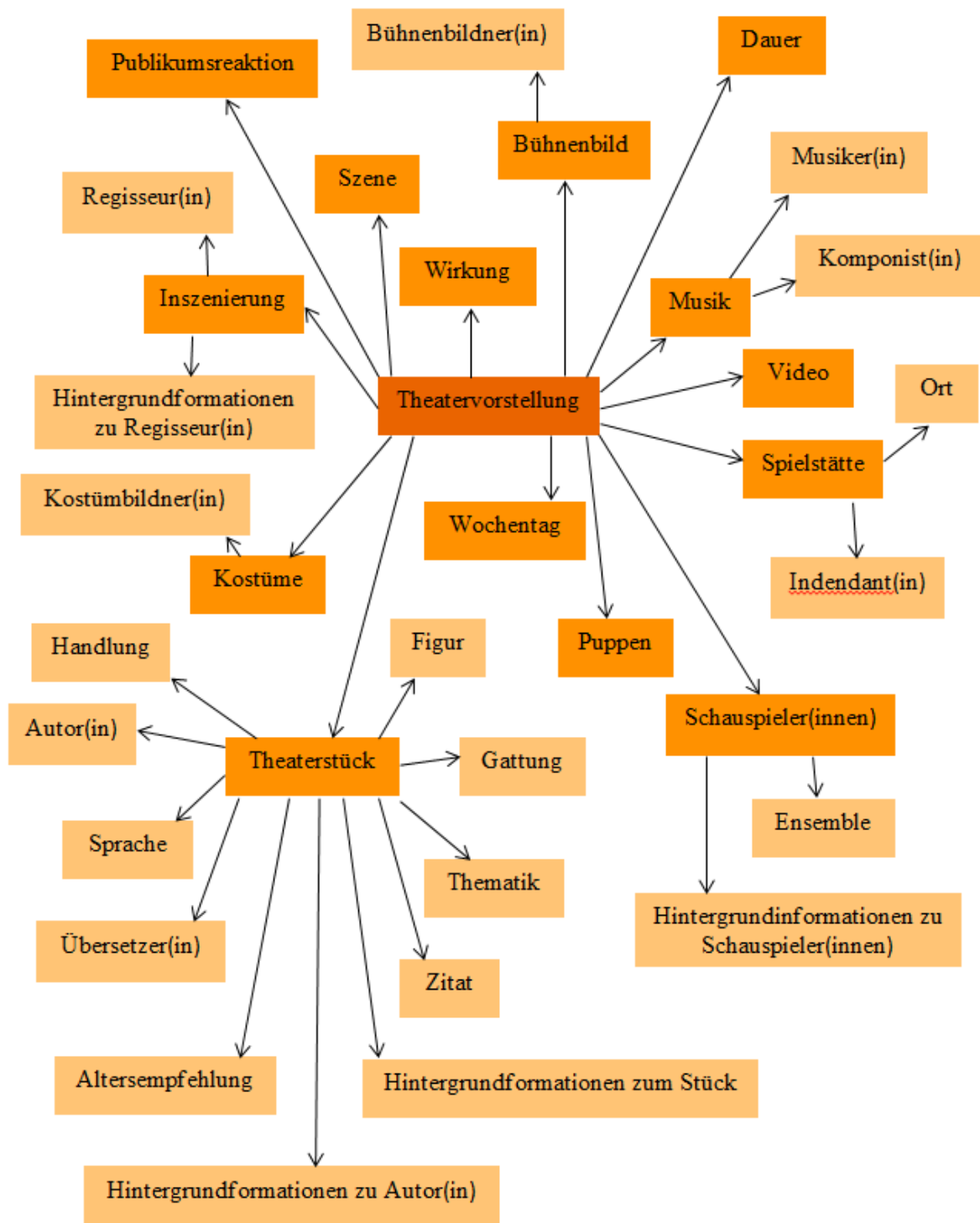


Abb. 11 Themenhierarchie der Theaterkritiken (dunkelorange: Hauptthema; mittelorange: Nebenthemen; hellorange: Unternebenthemen)

9.1.2 Auflistung der Merkmale der Theaterkritiken entsprechend dem Grad ihrer Prototypität

	Themen	Sprachliche Gestalt
Obligatorisch (in 100 % der Theaterkritiken vorkommend)	Theaterstück (Titel) Hintergrundinformation zum Stück Handlung	Präsensgebrauch
Beinahe obligatorisch (90 % bis 99 %)	Autor(in) des Stücks Regisseur(in) Schauspieler(innen) Spielstätte	Parenthese mit Klammern
Charakteristisch (50 % bis 89%)	Ort Bühnenbild Zitat Thematik Figur Szene	Ellipsen Ellipsen mit Doppelpunkt Pronomen <i>man</i> Präteritumgebrauch
Weniger charakteristisch (10 % bis 49 %)	Publikumsreaktion Bühnenbildner(in) Musik Ensemble Sprache des Stücks Tag Inszenierung Dauer Gattung Hintergrundinformationen zu Autor(in) Hintergrundinformationen zu Schauspieler(inne)n Musiker(in) Kostüme Komponist(in) Wirkung Intendant(in)	Alliterationen Syntaktische Merkmale der Mündlichkeit Ausrufesätze Fragen Parenthesen mit Gedankenstrichen Mit Kommata verbundene Hauptsätze Asyndeta Vollständige Sätze mit zwei oder drei Wörtern Klitika Metaphern Personifikationen Ironie Pronomen der 1.P.Pl. Wörter über der neutralen Stil-schicht Wörter unter der neutralen Stil-

		schicht Austriazismen Anglizismen Neologismen Phraseologismen Perfektgebrauch Futurgebrauch
Uncharakteristisch aber möglich (1 % bis 9 %)	Übersetzer(in) Altersempfehlung Kostümbildner(in) Puppen Video	Endreim Paronomasie Polyphton Anaphern Anadiplosis Pronomen der 1.P.Sg. Pronomen der 2.P.Sg. Germanismen Veraltete Wörter Veraltende Wörter Englische Satzfragmente Plusquamperfektgebrauch

Tabelle 1 Merkmale der Theaterkritiken auf den Ebenen Thema und sprachliche Gestalt

	Layout	Sprachliche Handlungen
Obligatorisch (in 100 % der Theaterkritiken vorkommend)	Überschrift Leadtext Fließtext Rahmung: Navigationsleiste Rahmung: Meldungsanreißer Rahmung: Hyperlinks zu sozialen Medien Rahmung: Hyperlinks zu Webseiten der Online-Zeitunge Rahmung: Werbung	Bewertende sprachliche Handlungen Informierende sprachliche Handlungen
Beinahe obligatorisch (90 % bis 99 %)	Name der Zeitung Modul mit metakommunikativen Informationen (Veröffentlichungsdatum und -zeit, Name von	Bewertung der Inszenierung

	Verfasser(in))	
Charakteristisch (50 % bis 89%)	Bildmodul Zwischentitel	Bewertung der schauspielerischen Leistungen Bewertung des Stücks Zitieren
Weniger charakteristisch (10 % bis 49 %)	Hinweise zu Aufführungsterminen Rahmung: Kommentare Rahmung: Hyperlinks zu Webseiten der Theater	Bewertung der Bühnenbilds
Uncharakteristisch aber möglich (1 % bis 9 %)	Hyperlinks Modul mit Zusatzinformationen	Bewertung einer Szene Bewertung der Musik Bewertung der Puppenspieler Bewertung der Kostüme

Tabelle 2 Merkmale der Theaterkritiken auf den Ebenen Layout und sprachliche Handlungen

9.2 Abbildungs- und Tabellenverzeichnis

9.2.1 Abbildungsverzeichnis

- Abb. 1 Textklassen-Hierarchie nach M. und W. Heinemann (2002: 143)
- Abb. 2 Textmodule am Beginn der Theaterkritik P 6.2.15
- Abb. 3 Textmodule am Beginn der Theaterkritik S 6.2.15a
- Abb. 4 Textmodule am Ende der Theaterkritik P 23.1.15
- Abb. 5 Textmodule am Ende der Theaterkritik S 4.3.15b
- Abb. 6 Bildmodul der Theaterkritik P 6.3.15
- Abb. 7 Bildmodul der Theaterkritik S 25.1.15
- Abb. 8 Bildmodul der Theaterkritik P 18.1.15
- Abb. 9 Screenshot des Kommentars zur Theaterkritik P 28.2.15
- Abb. 10 Bildmodul der Theaterkritik P 11.2.15
- Abb. 11 Themenhierarchie der Theaterkritiken (dunkelorange: Hauptthema; mittelorange: Nebenthemen; hellorange: Unternebenthemen)
- Abb. 12 Beispielseite P 8.3.65, 1. Teil
- Abb. 13 Beispielseite P 8.3.65, 2. Teil

9.2.2 Tabellenverzeichnis

Tabelle 1 Merkmale der Theaterkritiken auf den Ebenen Thema und sprachliche Gestalt

Tabelle 2 Merkmale der Theaterkritiken auf den Ebenen Layout und sprachliche Handlungen

9.3 Links zu allen Texten des Hauptkorpus

Der letzte Zugriff auf alle folgenden Links erfolgte am 19.9.16.

9.3.1 Links zu den „Presse“-Theaterkritiken

- 2.1.15 http://diepresse.com/home/kultur/news/4630399/Puppentheater_Wir-Herren-Karl?from=suche.intern.portal
- 11.1.15 <http://diepresse.com/home/kultur/news/4635955/Odnis-des-Plattenbaus-im-Schauspielhaus?from=suche.intern.portal>
- 12.1.15 http://diepresse.com/home/kultur/news/4636711/Stadtsaal_Selbstfindung-im-Sessellift?from=suche.intern.portal
- 13.1.15 <http://diepresse.com/home/kultur/news/4637680/Gestrandet-im-Trashfernsehen?from=suche.intern.portal>
- 14.1.15 http://diepresse.com/home/kultur/news/4638610/Theater-der-Jugend_Sherlock-im-Kloster-der-Gruselpuppen?from=suche.intern.portal
- 15.1.15 <http://diepresse.com/home/kultur/news/4639641/Drama-zwischen-Schuld-und-Verdacht?from=suche.intern.portal>
- 16.1.15 <http://diepresse.com/home/kultur/news/4640586/Ein-herrlich-irrer-TheaterKosmos?from=suche.intern.portal>
- 18.1.15 <http://diepresse.com/home/kultur/news/4641560/Unter-Tage-traeumt-von-Utopien-und-ist-dabei-zum-Einschlafen?from=suche.intern.portal>
- 20.1.15 http://diepresse.com/home/kultur/news/4643051/Theater-Drachengasse_Als-Julia-mit-Mick-Jagger-in-der-Kiste-landete?from=suche.intern.portal
- 23.1.15 http://diepresse.com/home/kultur/news/4645976/Kammerspiele_Glattauer-als-Paartherapeut?from=suche.intern.portal
- 24.1.15 <http://diepresse.com/home/kultur/news/4646571/Jetzt-bitte-einmal-etwas-Heiteres-fur-die-Eckert?from=suche.intern.portal>
- 25.1.15 <http://diepresse.com/home/kultur/news/4647053/Kleists-Kaethchen-von-Heilbronn-als-Karikatur?from=suche.intern.portal>
- 28.1.15 http://diepresse.com/home/kultur/news/4649684/Vienna-English-Theatre_Spielen-wir-Herrin-und-Sklave?from=suche.intern.portal
- 29.1.15 <http://diepresse.com/home/kultur/news/4650387/Wien-tanzt-Wien-brennt?from=suche.intern.portal>
- 30.1.15 http://diepresse.com/home/kultur/news/4651692/Josefstadt_Triumph-fur-Gregor-Bloeb-als-Boxer?from=suche.intern.portal
- 31.1.15 <http://diepresse.com/home/kultur/news/4652180/Das-Dorf-der-braunen-Bestien?from=suche.intern.portal>
- 6.2.15 <http://diepresse.com/home/kultur/news/4657057/Ulysses-irrt-fur-eine-Stunde-durch-Meidling?from=suche.intern.portal>
- 8.2.15 <http://diepresse.com/home/kultur/news/4658172/Das-Konzert-konventionell-und-amusant?from=suche.intern.portal>
- 11.2.15 http://diepresse.com/home/kultur/news/4660740/Gregor-Seberg_MordsTrash-uber-Ottakring-mit-viel-Lautmalerei?from=suche.intern.portal
- 13.2.15 http://diepresse.com/home/kultur/news/4662592/Schauspielhaus-Graz_Nach-der-Liebe-kommt-das-Koma?from=suche.intern.portal
- 14.2.15 <http://diepresse.com/home/kultur/news/4663213/PunkTheater-und-Pinguine-in-der-Wuste?from=suche.intern.portal>
- 23.2.15 http://diepresse.com/home/kultur/news/4670036/Landestheater-Linz_Hiob-hat-keine-Botschaft-mehr?from=suche.intern.portal

- 28.2.15 <http://diepresse.com/home/kultur/news/4674343/Das-Dorf-ist-auch-heute-kein-Hort-des-Idylls?from=suche.intern.portal>
- 1.3.15a1 http://diepresse.com/home/kultur/news/4674847/Akademietheater_Das-Reich-der-Tiere-wird-plattgemacht?from=suche.intern.portal
- 1.3.15a2 <http://diepresse.com/home/kultur/news/4674575/Eine-schwache-Fabel-fur-Das-Reich-der-Tiere?from=suche.intern.portal>
- 6.3.15 <http://diepresse.com/home/kultur/news/4679288/Das-Gemeindekind-in-postmodernen-Wirren?from=suche.intern.portal>
- 12.3.15 http://diepresse.com/home/kultur/news/4683950/AktionstheaterEnsemble_Radikale-aus-der-Super-Mario-Welt?from=suche.intern.portal
- 17.3.15 <http://diepresse.com/home/kultur/news/4687566/Deprimierende-Familienszenen-aus-dem-Osten?from=suche.intern.portal>
- 21.3.15 <http://diepresse.com/home/kultur/news/4690957/Woyzeck-als-Porno-und-Passionsspiel?from=suche.intern.portal>
- 29.3.15 http://diepresse.com/home/kultur/news/4696637/Burgtheater_Die-verzweifelte-Klage-der-Schutzbefohlenen?from=suche.intern.portal
- 3.4.15 http://diepresse.com/home/kultur/news/4701233/Macht-der-Finsternis_Fabelhafte-Auffuehrung-entbehrliches-Stuck?from=suche.intern.portal
- 18.4.15 http://diepresse.com/home/kultur/news/4711143/Aktionstheater-Ensemble_Pure-irre-bittersusse-Angst?from=suche.intern.portal
- 19.4.15 http://diepresse.com/home/kultur/news/4712193/Burgtheater_Teuflische-Lucken-in-Labiches-irrem-Lustspiel?from=suche.intern.portal
- 20.4.15 http://diepresse.com/home/kultur/news/4712975/Urauffuehrung_Ein-poetischer-Vogelflug-im-Kabinetttheater?from=suche.intern.portal
- 25.4.15 http://diepresse.com/home/kultur/news/4717272/Volkstheater_Puck-sagt-gute-Nacht-und-wird-beklatscht?from=suche.intern.portal
- 26.4.15 http://diepresse.com/home/kultur/news/4717753/Josefstadt_Franz-Kafka-als-fragmentarische-Figur?from=suche.intern.portal

9.3.2 Links zu den „Standard“-Theaterkritiken

- 11.1.15 <http://derstandard.at/2000010250275/Wolken-ziehen-vorueber>
- 12.1.15 <http://derstandard.at/2000010282766/Die-Comedian-HarmonistsAufstieg-einer-Boygroup>
- 13.1.15 <http://derstandard.at/2000010337547/Blick-zurueck-in-die-Fernsehsteinzeit>
- 14.1.15a <http://derstandard.at/2000010406924/Sherlock-laest-die-Puppen-tanzen>
- 14.1.15b <http://derstandard.at/2000010400968/Hinterm-Wellblech-liegt-das-Traumreich-der-Multikultur>
- 15.1.15 <http://derstandard.at/2000010454398/Bluthochzeit-Handfest-ausgetragene-Familienfehden>
- 16.1.15 <http://derstandard.at/2000010522925/Gegenwart-der-Erinnerung-Die-Stille-zwischen-damals-und-jetzt>
- 19.1.15 <http://derstandard.at/2000010605521/Luegender-Paedophiler-guetiger-Geistlicher>
- 22.1.15 <http://derstandard.at/2000010754782/Dein-gestohlenes-Leben>
- 25.1.15 <http://derstandard.at/2000010854173/Kaethchen-von-Heilbronn-In-Kleist-Land-wo-die-Engel-rar>
- 26.1.15a <http://derstandard.at/2000010864796/Trauer-die-verbindet-aber-auch-trennt>
- 26.1.15b <http://derstandard.at/2000010886067/Venus-in-Furs-Identifikation-mit-dem-Aggressor>
- 26.1.15c <http://derstandard.at/2000010890122/Als-die-Fraktionsbildung-noch-Schulgegenstand-war>

26.1.15d <http://derstandard.at/2000010900337/Heinrich-der-Elende-Gretchen-die-Freikirchlerin>

29.1.15 <http://derstandard.at/2000011049825/Boeses-Ballfieber-in-Bild-und-Ton>

30.1.15a <http://derstandard.at/2000011085825/Der-Boxer-Technisches-K-o-durch-falsche-Andachtshaltung>

30.1.15b <http://derstandard.at/2000011090994/wwwbrandnerkasperat-Der-Tod-trinkt-Kirschgeist>

2.2.15 <http://derstandard.at/2000011174964/Moralisches-Trockenschwimmen>

3.2.15 <http://derstandard.at/2000011232241/Malka-Mai-Wann-kommen-wir-endlich-an>

6.2.15a <http://derstandard.at/2000011391188/Alltagstrott-mit-Fruehstuecksniere>

6.2.15b <http://derstandard.at/2000011390454/Die-Reise-nach-Islamabad-Rosa-Pudel-gegen-den-Terror>

8.2.15 <http://derstandard.at/2000011424613/Das-Konzert-Untergangsblues-eines-Goetterlieblings>

10.2.15 <http://derstandard.at/2000011524949/Nestroy-als-Wirtshausgruss>

11.2.15 <http://derstandard.at/2000011589485/Bugaboos-und-Brunch-mit-Branntwein>

15.2.15 <http://derstandard.at/2000011736786/Wuerfelblock-Staunen-im-Schlafasyl>

19.2.15 <http://derstandard.at/2000011914620/Zirkustherapie-fuer-Zappelphilipp>

23.2.15 <http://derstandard.at/2000012063851/Stimmen-eines-in-den-Graeben-liegenden-Europa>

1.3.15a <http://derstandard.at/2000012313315/Die-Steppe-brennt-Schauspieler-ergreifen-die-Flucht>

1.3.15b <http://derstandard.at/2000012314746/Ein-Ammenmaerchen-fuer-die-Witwentroestung>

2.3.15a <http://derstandard.at/2000012364860/Als-ob-Papier-sie-waeren>

2.3.15b <http://derstandard.at/2000012373798/Winnetous-Christwerdung>

3.3.15 <http://derstandard.at/2000012425967/Schwimmende-Koepfe-und-singende-Torten>

4.3.15a <http://derstandard.at/2000012433507/Hubsi-Kramar-Der-geliebte-Narr-zwischen-Hamlet-und-Hitler>

4.3.15b <http://derstandard.at/2000012483459/Eine-Familie-dreht-auf-mit-schnellem-Sex-und-Fliegenpilzen>

5.3.15 <http://derstandard.at/2000012551948/Den-Glauben-nie-verlieren>

6.3.15 <http://derstandard.at/2000012614572/Hoch-stand-der-Rindenmulch>

9.3.15 <http://derstandard.at/2000012696851/Liebe-schwer-geschultert>

12.3.15a <http://derstandard.at/2000012859035/Das-ist-echt-Kacke-Das-ist-eine-grosse-Kacke>

12.3.15b <http://derstandard.at/2000012859433/Zug-faehrt-ab-mit-Anna-Badora>

13.3.15a <http://derstandard.at/2000012904805/Go-down-Moses-Mutter-Moses-mit-dem-Duerer-Hasen>

13.3.15b <http://derstandard.at/2000012913003/Am-Ziel-Grossbuergerkundliches-Ein-und-Auspacken>

16.3.15a <http://derstandard.at/2000013007827/Kreon-Politthriller-Sex-und-Pussy-Riot-im-Blankvers>

16.3.15b <http://derstandard.at/2000013018333/Scheiss-drauf-Mann>

18.3.15 <http://derstandard.at/2000013138567/Der-Gott-des-Gemetzels-Zaehne-zeigen-auf-der-Sofabank>

23.3.15a <http://derstandard.at/2000013315578/Selfie-mit-Odysseus>

23.3.15b <http://derstandard.at/2000013349542/Anago-Baeume-die-in-den-Himmel-wachsen>

- 27.3.15 <http://derstandard.at/2000013571071/Scherzkekse-gegen-die-Miserabilitaet-des-Alters>
- 29.3.15 <http://derstandard.at/2000013609759/Die-Schutzbefohlenen-Stecken-Stab-und-Stehtheater>
- 30.3.15 <http://derstandard.at/2000013656032/Im-Krieg-gehen-Luftballons-und-Leben-kaputt>
- 3.4.15 <http://derstandard.at/2000013877502/Ein-schweigender-Gott-und-die-spaete-Reue>
- 7.4.15 <http://derstandard.at/2000013967062/Ramayana-Sex-und-Schenkelklopper-fuer-die-Jungen>
- 8.4.15 <http://derstandard.at/2000014029436/Die-Bretter-die-Fischamend-bedeuten>
- 13.4.15 <http://derstandard.at/2000014201504/Reinhardt-Seminar-entert-Burgtheater>
- 14.4.15 <http://derstandard.at/2000014296727/Ein-depressiver-Pilot-ein-Psychopath-und-Ego-Weiber>
- 17.4.15 <http://derstandard.at/2000014468072/Vom-Flattern-und-Tschilpen-beim-Kranksein>
- 19.4.15 <http://derstandard.at/2000014519299/Die-Affaere-Rue-de-Lourcine-Eine-Wueste-Gobi-im-Komoedienpluesch>
- 23.4.15a <http://derstandard.at/2000014735428/Unheilig-sind-wir-alle>
- 23.4.15b <http://derstandard.at/2000014738240/Menschsein-zwischen-Ekel-und-Angst>
- 24.4.15 <http://derstandard.at/2000014836423/Salome-Liebe-und-Hass-in-Zeiten-des-Extremismus>
- 26.4.15a <http://derstandard.at/2000014889711/Ein-Quaelgeist-mit-Seelenqualen>
- 26.4.15b <http://derstandard.at/2000014890611/Ein-Shakespeare-Wald-halbseiden>
- 27.4.15 <http://derstandard.at/2000014926223/Junge-Burg-Wer-nicht-spielt-ist-tot>
- 28.4.15 <http://derstandard.at/2000014990091-665/Tschechow-Inszenierung-Schussattentat-auf-einen-Gipsvogel>
- 29.4.15 <http://derstandard.at/2000015034297/Skriker-Maerchenapokalypse>

9.4 Zusammenfassung der wissenschaftlichen Arbeit

Im Zentrum der gegenständlichen Arbeit steht die Beantwortung der Frage, welche Eigenschaften für die Textsorte Theaterkritik konstitutiv sind. Die Analyse basiert auf einem Korpus von Theaterkritiken, die in den Online-Ausgaben der österreichischen Qualitätstageszeitungen „Die Presse“ und „Der Standard“ im Jahr 2015 erschienen sind. Diese Texte wurden dem aktuellen textlinguistischen Konsens folgend, wie im theoretischen Teil der Arbeit begründet, auf den fünf für die Beschreibung einer Textsorte wichtigsten Ebenen qualitativ sowie ergänzend quantitativ analysiert. Es zeigte sich, dass Theaterkritiken durch ein komplexes Zusammenspiel verschiedener Merkmale auf den Ebenen der situativen Bedingungen, der Textthemen, der sprachlichen Gestalt, des Layouts sowie der sprachlichen Handlungen und Textfunktionen gekennzeichnet sind. Die Resultate wurden abschließend mit den Eigenschaften von Theaterkritiken verglichen, die 1965 in der Tageszeitung „Die Presse“ erschienen, um Wandlungsprozesse der Textsorte zu untersuchen.

10 Erklärung

Ich erkläre ehrenwörtlich, dass ich die vorliegende Arbeit selbständig und ohne fremde Hilfe verfasst, andere als die angegebenen Quellen nicht benutzt und die den Quellen wörtlich oder inhaltlich entnommenen Stellen als solche kenntlich gemacht habe. Die Arbeit wurde bisher in gleicher oder ähnlicher Form keiner anderen inländischen oder ausländischen Prüfungsbehörde vorgelegt und auch noch nicht veröffentlicht. Die vorliegende Fassung entspricht der eingereichten elektronischen Version.

Wien, am 20.9.2016

(Timna Holzer, BA BA)