

Jannis Androutsopoulos und Jessica Weidenhöffer

Zuschauer-Engagement auf Twitter: Handlungskategorien der rezeptionsbegleitenden Kommunikation am Beispiel von #tatort

Abstract: This paper presents findings of a study on audience engagement on Twitter, based on tweets published during two shows of the popular German crime series, *Tatort*. Most existing research on the use of Twitter by broadcast audiences originates in communication studies and pays little attention to language use. In this paper we approach audience engagement on Twitter as re-contextualization of practices of audience talk during television watching and discuss in detail similarities and differences between direct and mediated audience engagement. The data consists of all tweets with the hashtag #tatort that were published during the two shows, amounting to approx. 11,000 messages with 121,000 word-forms. The analysis draws on pragmatic, semantic and formal criteria to distinguish seven types of tweets depending on their orientation to the on-going show. These are tweets that (a) frame the reception experience; (b) offer local (i.e. limited to a particular scene) and (c) global (i.e. referring to a larger chunk of the narrative) commentary; (d) anticipate the development of the narrative; (e) compare aspects of the show to the viewer's own life-world; (f) ask questions; and (g) engage in parasocial interaction with actors or producers. Each category is discussed and exemplified in terms of typical variants and linguistic means. We also examine how these categories map on to all tweets that refer to a short scene from one show. In conclusion, this paper contributes to Twitter research by proposing a language-focused approach to Twitter-based audience engagement and by categorizing typical communicative activities carried out on Twitter during television watching.

Jannis Androutsopoulos, Universität Hamburg, Institut für Germanistik & Institut für Medien und Kommunikation, Von-Melle-Park 6, D-20146 Hamburg,
E-mail: jannis.androutsopoulos@uni-hamburg.de

Jessica Weidenhöffer, Universität Vechta, Institut für Geistes- und Kulturwissenschaften, Germanistische Sprachwissenschaft, Driverstraße 22/26, D-49377 Vechta,
E-mail: jessica.weidenhoeffer@uni-vechta.de

Keywords: Twitter, Tatort, audience engagement, recontextualization, language practices, intermediality, German

DOI 10.1515/zfal-2015-0002

1 Einleitung

Dieser Beitrag geht der Frage nach, wie Praktiken der rezeptionsbegleitenden Kommunikation durch die Möglichkeiten des Diskurssystems Twitter ausgetragen werden. Bezug nehmend auf Literatur zum rezeptionsbegleitenden Sprechen einerseits sowie zur Sprache und Kommunikation auf Twitter andererseits wird ein Kategoriensystem rezeptionsbegleitender Handlungstypen empirisch entwickelt. Als Datenbasis dient ein zweigeteiltes Korpus von Tweet-Beiträgen, die zu zwei verschiedenen Folgen des Fernsehkrimis *Tatort* gesendet wurden. Die Krimireihe *Tatort* ist insofern ein geeignetes Beispiel für unsere Fragestellung, als ihre Begleitkommentierung auf Twitter seit einigen Jahren zunehmend populär ist und inzwischen vom ARD als Leitformat des „Social TV“ vorangetrieben wird (vgl. Klemm und Michel 2014). Seit mindestens 2012 berichten Tageszeitungen über die auf Twitter veröffentlichten Zuschauermeinungen zum letzten *Tatort*,¹ und Nutzerkennungen² wie @SPIEGEL_Online, @Bild, @tagesspiegel.de usw. lassen erkennen, dass auch Redakteure herkömmlicher Medien kommentierend auf Twitter in Aktion treten. Insofern ist die rezeptionsbegleitende Kommentierung von *Tatort* auf Twitter kennzeichnend für die voranschreitende Konvergenz „alter“ und „neuer“ Medien und allgemeiner für die fortschreitende Mediatisierung soziokultureller Praktiken (vgl. Krotz und Hepp 2012). Vor dieser Folie konzentriert sich der vorliegende Beitrag auf eine medien- und diskurslinguistische Analyse der Tweet-Beiträge zu zwei zufällig ausgewählten *Tatort*-Sendungen vom September 2012 und Oktober 2013.

Der Beitrag ist wie folgt strukturiert: Die nächste Sektion (Abs. 2) kontextualisiert unsere Untersuchung im Feld der sprach- und medienwissenschaftlichen Twitter-Forschung einerseits und der fernsehbegleitenden Interaktion andererseits. Daran schließt die Vorstellung der Daten und ihrer quantitativen

¹ Ein frühes Beispiel ist *Der Tagesspiegel* v. 23. 09. 2012, aktuellere Beispiele finden sich u. a. auf *Spiegel Online* v. 09. 06. 2014 und 07. 09. 2014.

² Im Beitrag werden aus Gründen der Lesbarkeit mehrheitlich männliche Formen verwendet, die jedoch auf Angehörige beider Geschlechter referieren.

Verteilung im jeweiligen Rezeptionszeitraum an (Abs. 3). Im Hauptteil des Beitrags (Abs. 4) wird ein Analyseschema entwickelt, das rezeptionsbegleitende Tweets nach formalen, inhaltlichen und pragmatisch-funktionalen Kriterien in sieben Handlungstypen kategorisiert. Anschließend wird die Leistungsfähigkeit des Analyseschemas an einer Sequenz exemplarisch geprüft (Abs. 5). Eine Zusammenfassung und ein Ausblick runden den Beitrag ab (Abs. 6).

2 Forschungsüberblick und theoretische Grundlagen

Die Schwerpunkte der linguistischen Forschung zum Mikroblogging-Dienst Twitter spannen einen weiten Bogen, der sich von der Bestimmung sprachlicher Kennzeichen von Twitter-Beiträgen in Bereichen wie der Orthografie, Lexik, Syntax und Sprachökonomie bis hin zur Untersuchung der Twitter-Nutzung in größeren Handlungszusammenhängen wie z. B. in der politischen Kommunikation erstreckt (vgl. Demuth und Schulz 2010, Klemm und Michel 2014, Schlobinski und Siever 2013, Thimm et al. 2012). Im Kern des Diskurssystems Twitter liegen nach Dang-Anh et al. (2013) vier semiotische Operatoren: Das themensetzende Doppelkreuz <#>, der Weiterleitungs-Operator *Retweet* <RT>, der Adressierungs-Operator <@> sowie der Verlinkungs-Operator <<http://>>.³ Die durch sie eröffneten Handlungsmöglichkeiten sind Gegenstand zahlreicher sprach- und medienwissenschaftlicher Untersuchungen. So beschreiben Boyd et al. (2010) konversationelle Aspekte von *Retweets*, Maireder (2011) beschäftigt sich mit der Distribution von Medieninhalten durch Hyperlinks, Honeycutt und Herring (2009) untersuchen Erscheinungsformen und Funktionen des *@-Symbols*, und Bruns und Burgess (2011) sowie Page (2012) arbeiten diskursstrukturierende Funktionen von Hashtags heraus. Twitter-Praktiken in größeren Handlungszusammenhängen gelten u. a. die Arbeiten von Marwick und Boyd (2010), Page (2012) und Zappavigna (2011) zu Verfahren der Selbstdarstellung mit Blick auf

³ Der Retweet-Operator <RT> dient der Weiterleitung vorangegangener Beiträge, die aufgrund der Begrenzung von Tweets auf 140 Zeichen oft mit einer Kürzung einhergeht. Mit dem @-Operator können Twitter-Nutzer andere Akteure direkt in ihre Äußerung einbeziehen. Die damit markierten Akteure sind nicht zwingend primäre Adressaten des Tweets, sondern auch die Personen, auf die im Tweet referiert wird (zum @-Zeichen auf Twitter vgl. Honeycutt und Herring 2009). Das Hashtag-Symbol <#> dient der Schaffung einer *ad hoc*-Öffentlichkeit (Bruns und Burgess 2011) bestehend aus Akteuren, die sich mit dem durch den Hashtag indizierten Thema befassen.

ein heterogenes Publikum. Medienwirtschaftlich motiviert ist die automatisierte Auswertung von Bewertungen in Tweets, wie sie insbesondere durch Verfahren der ‚Sentiment Analysis‘ entwickelt wird (vgl. Jansen et al. 2009, Shamma und Diakopoulos 2010, Thelwall 2013).

Der Schwerpunkt dieses Beitrags liegt auf Twitter als Ressource des Zuschauer-Engagements. Damit erfassen wir über Twitter vermittelte, sprachliche Praktiken von ZuschauerInnen, die begleitend zum rezipierten Medientext vollzogen werden und dessen Erschließung und Aneignung (Holly et al. 2001) zum Ziel haben. Im Kontext der skizzierten Forschungslandschaft ist dies ein weniger beforschter Prozess. In der frühesten uns bekannten einschlägigen Untersuchung beschreiben Anstead und O’Loughlin (2010) Zusammenhänge zwischen Live-Fernsehsendungen und ihrer begleitenden Kommentierung via Twitter und stellen fest, dass Twitter die Infrastruktur für die Formung eines emergenten, durch ein gemeinsames Schlagwort (Hashtag) konstituierten Publikums liefert. Der verwandte Begriff des *ad hoc*-Publikums (Bruns und Burgess 2011) hebt hervor, dass das Publikum einer per Hashtag verschlagworteten Tweet-Sequenz durch die Produktion und Rezeption eben dieser Tweets zustande kommt und darüber hinaus keine Beständigkeit aufweist. Am Beispiel von Tweets zu einem Fernsehauftritt eines britischen Politikers untersuchen Anstead und O’Loughlin (2010) die quantitative Verteilung der Tweets im Sendungsverlauf, die Gewichtung verschiedener Tweet-Typen (originale Tweets, Retweets, adressierte Tweets) sowie die meistgenutzten Schlagwörter. Twitter-Beiträge lassen erkennen, wie ein kommunikativ engagierter Ausschnitt des Gesamtpublikums den Verlauf des Fernsehereignisses diskursiv mitgestaltet. Ähnlich begreift Page (2012: 191) Twitter-Nutzer nicht bloß als Interpreten eines von Dritten produzierten Medientextes, sondern vielmehr als aktive Produzenten dieses Medientextes mit Blick auf seine öffentliche Wahrnehmung.

Aktuelle Forschung zu Twitter-Praktiken von Fans und Rezipienten populärer Kultur (vgl. Beiträge in Weller et al. 2014) begreift Twitter als ‚virtuelles Wohnzimmer‘, das bislang unzugängliche Rezeptionspraktiken eines Massenpublikums sichtbar werden lässt. Die in dieser primär kommunikationswissenschaftlich orientierten Forschung dominierenden Analysekriterien umfassen u.a. die Anzahl von Followern für die Twitter-Konten von Fernsehserien oder Medieneignissen, die Geo-Distribution dieser NutzerInnen und die von ihnen verwendeten Tweet-Typen. Sprachliche Praktiken finden nur am Rande Erwähnung, u.a. Humor, Intertextualität und die Gestaltung fingierter Kontonamen (vgl. Harrington 2014, Bruns et al. 2014). Die sprach- und medienwissenschaftlich orientierte Arbeit von Klemm und Michel (2014) untersucht die Twitter-Kommentierung einer Polit-Sendung nach strukturellen und funktionalen Gesichtspunkten und kontrastiert sie mit der direkten rezeptionsbegleitenden

Kommunikation „im Wohnzimmer“, um dadurch den Mehrwert bzw. die Verluste dieser „Second Screen-Aktivität“ herauszuarbeiten (Klemm und Michel 2014: 9).

Dieser Beitrag untersucht Twitter als diskursiven Raum für die Rekontextualisierung von Praktiken der rezeptionsbegleitenden Interaktion. Unter Rekontextualisierung wird in der linguistischen Diskursforschung die Einbettung von Äußerungen in einen neuen Kontext verstanden (Bauman und Briggs 1990, Androutsopoulos 2010). Unser Zugang verortet diesen Prozess nicht auf der Ebene der Einzeläußerung, sondern einer mehrere Äußerungen umfassenden kommunikativen Praktik. Mittels des Diskurssystems Twitter wird der rezeptionsbegleitende Austausch von seinem kulturell vertrauten Kontext der ko-präsenten, privaten Interaktion in eine medial schriftliche, virtuell öffentliche und translokale Situation überführt und dort ausgetragen. Damit ist nicht zwingend vorausgesagt, dass Twitter-Nutzer genau dies posten, was sie auch im Wohnzimmer sagen würden. Das ist durchaus häufig der Fall, es liegen aber auch mehrere Beispiele vor, bei denen diese Entsprechung offensichtlich nicht vorliegt (vgl. die Diskussion der Beispiele 10–22 unten). Die Twitter-Kommentierung ist vielmehr zu begreifen als eine neue kommunikative Praktik, die in enger Anlehnung an Konventionen der direkten rezeptionsbegleitenden Interaktion ausgelotet und ausgestaltet wird.

Die aus unserer Sicht wichtigsten Ähnlichkeiten und Unterschiede zwischen direkter und auf Twitter vermittelter rezeptionsbegleitender Kommunikation sollen an dieser Stelle kurz festgehalten werden. Auch rezeptionsbegleitende Tweets sind Äußerungen, die simultan zu einem rezipierten Medienereignis vollzogen werden und deren Orientierung an diesem Bezugseignis durch das einschlägige Hashtag markiert wird. Wie beim fernsehbegleitenden Gespräch stellt auch der Twitter-Austausch einen „open state of talk“ (Goffman 1981: 134; Holly et al. 2001) dar, der gekennzeichnet ist durch diskontinuierliche Kommunikation mit fehlendem Interaktionszwang, starke Kontextbindung und Fragmentierung der einzelnen Beiträge. Die Akteure kommunizieren mit anwesenden oder auch abwesenden bzw. imaginierten Interaktionspartnern („Pseudokommunikation“, Holly und Püschel 1997: 44). Der fehlende Redezwang unterscheidet nach Holly und Püschel (1997) das fernsehbegleitende Sprechen von anderen Kommunikationssituationen. Dabei entstehen Pausen, in denen sich die Rezipienten ausschließlich auf das Fernsehgeschehen konzentrieren, und es werden Äußerungen hervorgebracht, die keinen Zusammenhang zu Beiträgen anderer Rezipienten aufweisen. Holly und Püschel (1997) nennen solche Äußerungen *blurtions* (dt. ‚Herausplatzer‘) und beschreiben sie als Emotionsbekundungen, die von den Mitrezipienten zwar wahrgenommen, aber nicht interaktional aufgenommen werden. Als Kontrast dazu entstehen *Gesprächsinseln*,

also kohärente, wenn auch begrenzte Sprecherwechsel zu einem bestimmten Thema (Holly und Püschel 1997: 32 f.). Twitter spezifische Entsprechung dieser Äußerungstypen sind einerseits viele emotional-bewertende Kommentare, die ähnlich zueinander ausfallen und fast zeitgleich ausgestrahlt werden; andererseits auch kleine, jedoch insgesamt seltene interaktive Sequenzen, die v. a. durch @-Adressierung oder die Verwendung des Retweet-Operators gekennzeichnet sind.

Unterschiede zwischen direkter und per Twitter vermittelter rezeptionsbegleitender Kommunikation ergeben sich aus den sozio-medialen Rahmenbedingungen des Diskurssystems Twitter und der dadurch ermöglichten Partizipationsstruktur. Anders als beim direkten Gespräch vor dem Fernseher ist die Aktivität des serienbegleitenden Tweetens schriftbasiert, räumlich disloziert und öffentlich-anonym. Die mediale Mündlichkeit des Wohnzimmers verwandelt sich zu einer digital-medialen Schriftlichkeit, und die technisch bedingte Verknappung der Beitragslänge auf maximal 140 Zeichen fördert die ausdrucksseitige Fragmentierung von rezeptionsbegleitenden Tweets. Kommuniziert wird für bzw. mit einer räumlich dislozierten Öffentlichkeit, einem erst durch ein Hashtag temporär erzeugten *ad hoc*-Publikum (Bruns und Burgess 2011). Heterogen ist diese Öffentlichkeit in zweierlei Hinsicht. Das *ad hoc*-Publikum kommt erst durch die gemeinsame, schreib- und leseseitige Orientierung an einem bestimmten Hashtag zustande, umfasst aber auch alle Follower von individuellen Nutzern, auch wenn sie selbst das kommentierte Bezugsergebnis gar nicht rezipieren.

Auffällig ist zudem die geringe interpersonale Ausrichtung der rezeptionsbegleitenden Tweets, zumindest wenn man den Anteil an Retweets und @-Adressierungen als Indikator für Interaktivität unter Nutzern annimmt.⁴ Unsere Ergebnisse (vgl. Abs. 3) bestätigen in dieser Hinsicht den Befund der Forschungsliteratur, dass Twitter vorrangig für die Bekundung persönlicher Einstellungen gegenüber einem bestimmten Sachverhalt genutzt wird. Anstead und O'Loughlin (2010: 10) heben hervor, dass Twitter-Nutzer, die eine FernsehSendung kommentieren, sich als Teil eines diffusen Publikums bzw. einer unüberschaubaren Rezipientenmenge wahrnehmen, die das gleiche Medienerlebnis teilt, und aus diesem Grund eher die Mitzuschauenden im Allgemeinen ansprechen als Einzelnutzer individuell zu adressieren. Dies ist ein deutlicher Unterschied zur gemeinsamen Rezeption vor dem Fernseher mit wenigen, mehr oder weniger genau bekannten Partnern. Ein weiterer Unterschied, der an die-

⁴ Mit dieser Feststellung soll nicht der Eindruck erweckt werden, dass Interaktion nur mittels des RT- oder @-Operators stattfinden kann. Daneben gibt es andere Verfahren, auf die hier jedoch nicht eingegangen wird.

ser Stelle nicht vertieft werden kann, betrifft das intermediale Diffusions- und Rekontextualisierungspotenzial der rezeptionsbegleitenden Tweets, die im Kontext bestimmter Mediensemungen, darunter auch des *Tatorts*, nicht auf den Diskursraum Twitter begrenzt bleiben, sondern von anderen Medienplattformen aufgegriffen und massenmedial disseminiert werden, so dass die Kommentierung auf Twitter letztlich Einfluss auf die gesamtgesellschaftliche Interpretation der Sendung nehmen kann (vgl. Page 2012).

Ausgangsthese unseres Zugangs ist, dass sich die rezeptionsbegleitende Kommunikation per Twitter in Anlehnung an Praktiken der direkten rezeptionsbegleitenden Interaktion modellieren lässt. Zu diesem Zweck greift unsere Analyse Impulse aus der sprach- und kommunikationswissenschaftlichen Twitter-Forschung auf und verbindet sie mit sprachwissenschaftlicher Forschung zur rezeptionsbegleitenden Interaktion. Aus der rapid wachsenden Forschung zu sprachlichen Praktiken während und nach der Rezeption populärer Medientexte⁵ werden zwei Schwerpunkte ausgesucht.

Der erste sind die Ergebnisse des in den 1990er Jahren durchgeführten Projekts ‚Über Fernsehen sprechen‘ (Holly und Püschel 1997, Klemm 2001a, b). Dort entwickelte Klemm (2001a: 84 ff.) eine handlungsanalytischen Typologie des fernsehbegleitenden Sprechens, die folgende kommunikativen Handlungstypen unterscheidet:

- Organisieren: Sprecherbeiträge, die der Schaffung situativer Rahmenbedingungen während der Fernsehrezeption dienen.
- Verarbeiten: Expressive Beiträge, die oft mit Bewertungen und zusätzlichen Erklärungen für die Mitzuschauer verbunden sind.
- Bewerten: Beiträge, die implizite oder explizite Bewertungen des Fernsehtextes zum Ausdruck bringen.
- Deuten: Interpretierende Sprachhandlungen auf Basis von geteiltem Mediawissen, wobei im Fernsehtext angebotene Deutungen nicht unkritisch übernommen, sondern auch alternative Lesarten entwickelt werden.
- Übertragen und Einordnen: Beiträge, die Fernseinhalte mit der eigenen Lebenswelt und eigenen Erfahrungen verknüpfen bzw. letztere auf das Filmgeschehen projizieren.
- Verständnissichern: Beiträge, die der kognitiven Verarbeitung des Geschehens dienen.
- Vergnügen: Beiträge, die das Vergnügen der Rezeptionsgemeinschaft am gemeinsamen Schauen verstärken, indem sie z. B. negative Einstellungen

⁵ Vgl. in zeitlicher Reihenfolge Holly und Püschel 1997, Holly et al. 2001, Talbot 2007, Wood 2007, Ayaß und Gebhardt 2012.

gegenüber dem Gesehenen („Lästerkommunikation“; Klemm 2001a: 100) äußern, die den Gruppenzusammenhalt stärken.

Diesen Handlungsfeldern weist Klemm jeweils mehrere Untermuster zu. Beispielsweise greifen Zuschauer für die Organisation des Rezeptionserlebnisses auf die Muster AUFFORDERN, FRAGEN, BITTEN, ZURECHTWEISEN, BEGRÜNDEN zurück (vgl. Klemm 2001a: 84 f.). Die Eignung dieses Kategorienrasters für die vorliegende Analyse wird in Abs. 4 diskutiert.

Ein zweiter relevanter Ansatz findet sich bei Wood (2007), die drei Ebenen des *Engagements* in der Interaktion unter Fernsehrezipienten unterscheidet. Zu den primären Reaktionen (‘primary responses’) gehören nach Wood parasoziale Äußerungen, die an Fernsehfiguren adressiert sind, ferner Minimalreaktionen auf das Rezipierte, wie Antworten auf im Film gestellte Fragen, die z. B. der Komplettierung eines Turns aus dem Filmdialog dienen (vgl. Wood 2007: 81 ff.). Sekundäre Reaktionen (‘secondary responses’) lassen eine aktive Auseinandersetzung mit dem Fernsehtext erkennen, bei der angebotene Deutungsmuster verhandelt werden. Dies geschieht entweder über das Paraphrasieren bzw. Zusammenfassen des Rezipierten (‘formulations’) oder in Form argumentativer Fragen (‘argumentative interrogations’), die sich direkt auf das Filmgeschehen beziehen. Die Rezipienten engagieren sich Wood zufolge vor allem dann, wenn das Dargestellte ihrem Wissen und ihren persönlichen Ansichten widerspricht (vgl. Wood 2007: 89 ff.). Tertiäre Reaktionen (‘tertiary responses’) bilden die höchste Stufe des Engagements. Hier artikulieren die Rezipienten nicht nur ihre persönliche Sichtweise, um sich damit zum Dargestellten zu positionieren, sondern sie bringen auch eigene Erfahrungen zur Sprache und verknüpfen diese mit dem Rezipierten zur Stützung ihrer Argumentation (vgl. Wood 2007: 96 ff.).

Die nachfolgende Analyse adaptiert Elemente aus diesen Ansätzen mit dem Ziel, einerseits die Verwandtschaft zwischen direktem und medial vermitteltem Zuschauer-Engagement herauszuarbeiten, andererseits aber auch den Unterschieden, die sich aus dem räumlichen und interpersonalen Verhältnis der Kommunikationspartner auf Twitter sowie den formalen Rahmenbedingungen der Plattform ergeben, Rechnung zu tragen.

3 Tatort auf Twitter: Daten und methodischer Zugang

Die Datenbasis für diese Untersuchung besteht aus allen Tweets mit dem Hashtag *#Tatort* bzw. *#tatort*, die während zweier zufällig ausgewählter *Tatort*-Sen-

Tab. 1: Zusammensetzung der Analysekorpora.

Episode, Sendedatum, Schauplatz	Tatort 1: „Alter Ego“, 23. 09. 2012, Dortmund	Tatort 2: „Die chinesische Prinzessin“, 20. 10. 2013, Münster	Gesamt (N)
Nutzer	1.512	2.302	3.814
Tweets	4.056	7.132	11.188
– Original	2.825 (70 %)	4.834 (68 %)	7.659
– Retweets	840 (21 %)	1.566 (22 %)	2.406
– @-adressiert	391 (9 %)	732 (10 %)	1.123
Wortformen	44.458	76.360	120.818

dungen veröffentlicht wurden.⁶ Anders formuliert stellen die beiden untersuchten Datensets die vollständige, digital zugängliche begleitende Kommentierung der beiden *Tatort*-Sendungen im Medium Twitter dar. Auskunft über die beiden Datensets gibt Tabelle 1. In beiden Fällen wurden ein Puffer von jeweils fünf Minuten vor und nach dem Sendungstermin (von 20:15–21:45 Uhr) mit in die Datensätze aufgenommen, um den Beginn bzw. Ausklang der begleitenden Kommentierung analysieren zu können.

Ein Vergleich der beiden Datensets zeigt, dass Akteure und Beiträge im Laufe von ca. einem Jahr um mehr als 50 % zunehmen. Es gibt Gründe zu vermuten, dass dieser Zuwachs (von 1.512 auf 2.302 Akteure und von 4.056 auf 7.132 Beiträge) nicht zugfällig ist, sondern mit dem steigenden gesellschaftlichen Interesse an der Kommunikationsplattform Twitter im Allgemeinen und der Beliebtheit der Twitter-Begleitung der *Tatort*-Sendungen im Besonderen zusammenhängt. Noch im Untersuchungszeitraum konnten wir beobachten, wie die Twitter-Kommentierung von immer mehr Massenmedien aufgegriffen wurde und wie diese ursprünglichen Praktiken „von unten“ (vgl. Klemm und Michel 2014: 4) zum Eckbaustein des Social TV-Ansatzes der ARD verwandelt wurden.

⁶ Der Zugriff erfolgte über die Twitter-API (Application Programming Interface) mittels der Tools yourTwapperKeeper (Sendung 1) und TAGS v5.0 (Sendung 2). Für die Datensicherung sind wir Mark Dang-Anh (Siegen) bzw. Peter Gilles (Luxembourg) zu Dank verpflichtet. Es wurden Datenblätter (Excel bzw. Google Docs) verwendet, die neben dem eigentlichen Twitter-Beitrag folgende Information festhalten: Twitter-Name des Nutzers, Datum und Uhrzeit, genutztes Medium, Spracheinstellung des Nutzers, Geo-Koordinaten des Nutzers. Bekannte Beschränkungen dieses Verfahrens sind die Erfassung von max. 20 Tweets pro Sekunde und die in der Forschung breit diskutierte Tatsache, dass die über die API zugänglichen Tweets nur einen Bruchteil der tatsächlich gesendeten Tweets darstellen.

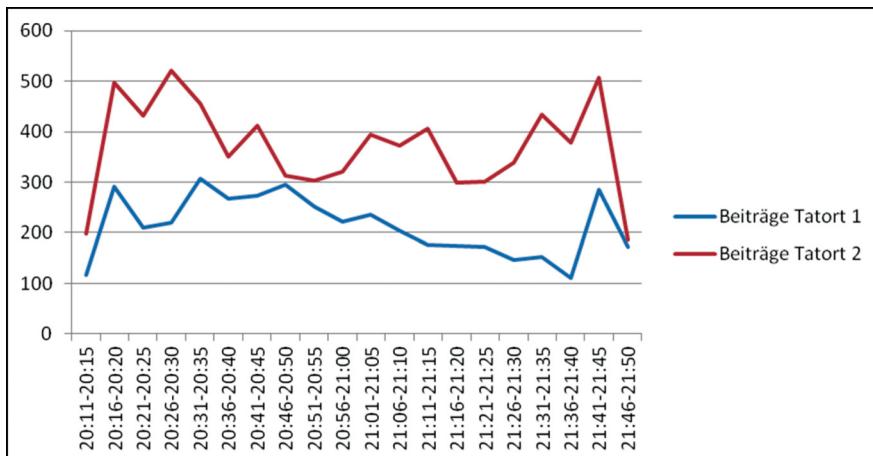


Abb. 1: Quantitative Verteilung der *Tatort*-Tweets im Sendungsverlauf.

Trotz der quantitativen Unterschiede zwischen den beiden Datensets scheint sich die prozentuale Gewichtung der drei grundlegenden Tweet-Typen jedoch kaum verändert zu haben. In beiden Datensets machen Originaltweets ca. 70 % der Gesamtmenge aus, gefolgt von Retweets mit knapp über 20 % und @-Adressierungen mit ca. 10 %. Auch hier bestätigt sich also das oben bereits angesprochene, weitgehende Fehlen interaktiver Sequenzen auf Twitter (vgl. Anstead und O'Loughlin 2010; Boyd et al. 2010; Marwick und Boyd 2010).

Als Einstieg in die Analyse wurde die quantitative Verteilung der Tweets im Verlauf der Sendungsrezeption ausgewertet. Die folgende grafische Darstellung (Abb. 1) beruht auf einer manuellen Auswertung der Tweets im Intervall von je fünf Minuten. Sie zeigt eine Kurve mit Ähnlichkeiten und Unterschieden zwischen den beiden Datensets. Beide Kurven zeigen sowohl Häufungspunkte, an denen in kurzer Zeit überdurchschnittlich viele Beiträge mit dem Schlagwort #*T/tatort* eingehen, als auch Tiefpunkte, an denen nur wenig zum Thema ausgesagt wird.

Die in beiden Datensets gut sichtbaren Häufungspunkte am Anfang und Ende des Datenstroms markieren die vom Fernsehprogramm vorgegebenen Grenzen des Rezeptionsereignisses. Man sieht, wie die durch das Hashtag #*T/tatort* markierten Tweets im ersten sowie vorletzten Zeitabschnitt sprunghaft zunehmen. Die Durchschnittsmenge an Tweets pro fünf Minuten beträgt für den 1. *Tatort* $N = 184$ und für den 2. *Tatort* $N = 319$ Beiträge. In beiden Fällen wird sie in den ersten und letzten fünf Minuten des Spielfilms deutlich

übertroffen.⁷ Weitere, automatisch generierte Auswertungen weisen konstant das gleiche Muster der Klammerhäufungen auf⁸ und lassen daher vermuten, dass das erhöhte kommunikative Engagement der Twitter-Nutzer am Anfang und Ende der Sendung System hat. Zusätzlich dazu sind im ersten Korpus zwei Häufungspunkte in der Mitte (20:31–20:35 Uhr und 20:46–20:50 Uhr) zu verzeichnen, die höhere Beitragszahlen aufweisen als die Anfangsphase. Im weiteren Verlauf sinkt die Beteiligung jedoch kontinuierlich und steigt erst kurz vor Ende des Films wieder an. Die Kommentare im zweiten Datenset weisen eine andere zeitliche Verteilung auf: Hier wechseln sich Häufungs- und Tiefpunkte durchgehend ab, ohne jedoch den Spitzenwert vom Anfang zu erreichen.

Die in beiden Datensets ungleichmäßige Struktur der Häufungen und Senkungen des Datenstroms ist u. E. ohne eine intermediale Analyse, die Entsprechungen zwischen Twitter-Aktivität und filmischem Geschehen unter die Lupe nimmt, nicht zu erklären. Nachvollziehbar sind am ehesten die Häufungen am Anfang und Ende, stellen doch der Anfang und das Ende eines sozialen Ereignisses seine pragmatisch und interaktional wichtigen Grenzpunkte dar, an denen das Ereignis selbst und die dabei geltenden Beteiligungsrollen und Beziehungsstrukturen definiert werden (Goffman⁵2000). Das spiegelt sich in der von uns herausgearbeiteten Kategorie der rezeptionsrahmenden Tweets wider (vgl. Abs. 4.2). Das schwankende Engagement der Rezeptionsgemeinschaft im Verlauf der Sendung ist damit jedoch nicht erklärt. Grundsätzlich stellt sich dabei die Frage, welche Filmaspekte bzw. außerfilmischen Einflussfaktoren den Akteuren in besonderem Maße Anlass zur Kommentierung über Twitter geben und welche Faktoren im Gegenteil eine geringere Beteiligungsrate bewirken. So könnte angenommen werden, dass AkteurInnen umso weniger zur Diskussion auf Twitter beitragen, je mehr sie in das Filmgeschehen involviert sind. So betrachtet indizieren die Verteilungsspitzen nicht besonders spannende Filmmomente, sondern im Gegenteil ‚Verschnaupausen‘ – ein Beispiel hierfür ist die in Abs. 5 diskutierte Ravioli-Szene aus dem Dortmunder *Tatort*. Auch intermediale Unterschiede (vgl. Abs. 2) kommen hier möglicherweise zum Tragen, sofern die Entextualisierung (d. h. die medial schriftliche Realisierung) von Reaktionen auf spannende Filmsequenzen mit einem größeren Planungsaufwand verbunden sind und daher verzögert erscheinen oder womöglich gar nicht erst verschriftlicht werden. Ein weiterer Erklärungsansatz wäre die These, dass vor

⁷ Beim 1. *Tatort* sind von 20:16–20:20 Uhr $N = 292$ Tweets (6,6 % vom Gesamtaufkommen) und von 21:41–21:45 Uhr $N = 285$ Tweets (6,5 %) zu verzeichnen. Beim 2. *Tatort* sind vom 20:16–20:20 Uhr $N = 497$ Tweets (6,5 %) und von 21:41–21:45 Uhr $N = 507$ Tweets (6,6 %) zu verzeichnen.

⁸ Diese Information verdanken wir Peter Gilles (Luxemburg).

allem jene filmischen Aspekte aufgegriffen werden, die Anlass zu einer negativen Kommentierung geben. Im Umkehrschluss würde dies bedeuten, dass Tiefpunkte in der Verteilungskurve mit positiv bewerteten Filmsequenzen korrelieren. Eine empirische Überprüfung dieser Vermutungen steht noch aus.

4 Handlungskategorien des rezeptionsbegleitenden Twitters

4.1 Analyseschema

Die vor dieser Folie geleistete qualitative Mikroanalyse beschränkt sich auf drei Daten-Tranchen pro Sendung, die jeweils drei Häufungspunkten (Beginn, Mitte und Ende des Datenstroms) entsprechen. Insgesamt wurden 872 Tweets aus dem ersten und 1.437 Tweets aus dem zweiten Datenset genauer untersucht, was jeweils ca. 20 % der Gesamtmenge entspricht. Das hier vorzustellende Analyseschema (Tab. 2) setzt an beim handlungsanalytischen Modell rezeptionsbegleitender Kommunikation von Klemm (2001a). Einige von Klemms Handlungskategorien werden übernommen, dabei zum Teil terminologisch umformuliert, so seine Handlungstypen ‚Organisieren‘ (hier: ‚Rezeptionsereignis rahmen‘), ‚Verständnissichern‘ (hier: ‚Fragen stellen‘) sowie ‚Übertragen und einordnen‘ (hier: ‚Übertragen und vergleichen‘). Klemms Handlungstypen ‚Deuten‘ und ‚Bewerten‘ entsprechen in unserem Vorgehen die Kategorien der ‚Lokalen‘ und ‚Globalen Kommentierung‘ (vgl. Abs. 4.2 und 4.3). Dass das Bewerten in unserem Schema keine eigenständige Handlungskategorie darstellt, liegt daran, dass potentiell jeder Twitter-Beitrag zum laufenden Spielfilm u. E. als explizit oder implizit bewertend gelesen werden kann, so dass Bewertungen nicht als separate Kategorie erfassbar sind. Explizite Bewertungen gehören in unserem Schema zu den Kategorien der lokalen bzw. globalen Kommentierung, die sich durch ihren unterschiedlichen Skopus auf das Bezugssereignis voneinander unterscheiden.

Die theoretisch relevanteste Unterscheidung dürfte beim Handlungstyp ‚Sich Vergnügen‘ liegen, der in unserem Verständnis nicht als Analysekategorie operationalisiert, sondern dem gesamten Schema vorgelagert wird. ‚Etwas zur Unterhaltung beitragen‘ fassen wir nicht als separaten Handlungstyp auf, sondern als übergeordnetes Kommunikationsziel des fernsehbegleitenden Sprechens (vgl. Holly und Püschel 1997: 335 ff., Klemm 2001a: 114, Klemm und Jakobs 2007). Bezogen auf die *Tatort*-Tweets gehen wir davon aus, dass ihre Produktion und Lektüre den Spaß an der Fernsehrezeption steigert, und zwar

Tab. 2: Handlungskategorien des rezeptionsbegleitenden Twitterns.

Kommunikative Handlungskategorie	Diegetischer Bezug	Interktionale Orientierung
Sich vergnügen, bewerten		
1. Rezeptionsereignis rahmen	Außerfilmisch	Monologisch/dialogisch
2. Lokal kommentieren	Filmisch	Monologisch
3. Global kommentieren	Filmisch	Monologisch
4. Antizipieren	Filmisch und außerfilmisch	Monologisch/dialogisch
5. Übertragen und vergleichen	Filmisch und außerfilmisch	Monologisch/dialogisch
6. Fragen stellen	Filmisch und außerfilmisch	Dialogisch
7. Parasozial interagieren	Filmisch und außerfilmisch	Dialogisch

unabhängig davon, welcher Sachverhalt in jedem einzelnen Tweet zum Ausdruck gebracht wird. Klemms Kategorie ‚Verarbeiten‘, in die er v.a. expressive Sprechakte einordnet, wurde nicht übernommen. Neu kommen in unser Analyse-schema die Handlungstypen ‚Antizipieren‘ und ‚Parasozial interagieren‘ hinzu.

Ausschlaggebend für die Zuordnung der einzelnen Tweets zu den sieben Handlungskategorien ist primär die funktionale Bestimmung der jeweiligen Kategorie, die im weiteren Verlauf des Beitrags dargestellt wird. Anders als bei der Rekonstruktion von Handlungsmustern in der Funktionalen Pragmatik (Ehlich und Rehbein 1979) interessieren uns dabei nicht primär Zusammenhänge zwischen sprachlichen Mitteln und mentalen Prozessen der Akteure, sondern intermediale und intersemiotische Zusammenhänge zwischen den sprachlichen Praktiken der Beteiligten und dem relevanten Bezugssereignis – dem laufenden Spielfilm. Die Handlungskategorien werden jeweils als Bündel von funktional miteinander verwandten Handlungen konzipiert, deren Beschreibung und Ausdifferenzierung auf inhaltliche und formale Kriterien zurückgreift. Für jede Handlungskategorie werden typische sprachliche Formen und Formulierungsmuster herausgearbeitet, um in weiterführenden Analysen Verfahren der automatisierten Annotation von Twitter-Beiträgen zu ermöglichen. Die Trennschärfe der Kategorien wird exemplarisch thematisiert und abschließend diskutiert (vgl. Abs. 4.8).

Die erläuterte Einteilung der *Tatort*-Tweets nach Handlungsgruppen wird in der abgebildeten Klassifizierung durch die Kriterien des diegetischen Bezugs und der interaktionalen Orientierung ergänzt. Mit dem Kriterium des diegetischen Bezugs unterscheiden wir danach, ob sich die erfassten Tweets auf filmische oder außerfilmische Sachverhalte beziehen. Beispielsweise verweisen Tweets, die der lokalen Kommentierung (Kategorie 2) dienen, ausschließlich

auf Aspekte des Spielfilms, während Tweets, die das Rezeptionsereignis rahmen (Kategorie 1), außerfilmische Gegebenheiten zum Thema haben. Möglich sind auch Mischformen, die filmische mit außerfilmischen Bezugspunkten verbinden, etwa wenn Details des Spielfilms aufgegriffen und in Bezug zu anderen Medientexten gesetzt werden, so in Tweets der Kategorie 5 („Übertragen und vergleichen“). Mit dem auch bei Holly und Püschel (1997) operativ gemachten Kriterium der interaktionalen Orientierung unterscheiden wir zudem zwischen Beiträgen, die primär monologisch verfasst sind und solchen, die auf Interaktion angelegt sind. Als „monologisch“ gelten hier Twitter-Beiträge, die keine Indikatoren einer dialogischen Orientierung an bestimmten Adressaten (u. a. Verbform, nominale Anredeform oder @-Adressierung) aufweisen und daher so gedeutet werden müssen, dass sie implizit an die gesamte Rezeptionsgemeinschaft auf Twitter gerichtet sind. Im Gegensatz dazu gelten solche Twitter-Beiträge als „dialogisch“, die durch eines der genannten Mittel eine spezifische Adressierung erkennen lassen. Zu ihnen zählen wir auch Spielarten der parasozialen Interaktion (Kategorie 7), deren Adressaten Filmfiguren oder Sendungsverantwortliche sind.

4.2 Rezeptionsereignis rahmen

Die erste Handlungskategorie umfasst Twitter-Beiträge, die sowohl vom Zeitpunkt der Veröffentlichung her als auch inhaltlich-funktional das Rezeptionsereignis rahmen. Sie erscheinen zu Beginn und am Ende der *Tatort*-Sendung und beziehen sich vorwiegend nicht auf filmische Aspekte, sondern auf praktische und technische Angelegenheiten der Filmrezeption. Je nach spezifischem Bezugspunkt unterscheiden wir mehrere Untergruppen.

Hierzu gehören zunächst Tweets, die den Startpunkt der Rezeption kundtun, sei es durch die schlichte Nennung des Sendungstitels (#*tatort*) oder des Drehorts (*Münster*-#*Tatort Yeah!*) oder durch *ad hoc*-Komposita mit dem Sendungsnamen *Tatort* als Erst- und den Nomina *Zeit* bzw. *time* als Zweitglied (#*Tatort-Zeit!* bzw. #*tatort Time*). Tweets dieser Art enthalten zudem oft den deiktischen Ausdruck *jetzt* oder Formen des Verbs *losgehen*. Ihre dialogische Orientierung an einer unbestimmten Leserschaft wird auch durch Wunschformeln wie *viel Spaß* kenntlich (Beispiele 1, 3). Diese Formulierungsmuster unterscheiden sich kaum zwischen den beiden untersuchten Datensets.⁹

⁹ Mit [T1] bzw. [T2] wird das Datenset gekennzeichnet, dem das jeweilige Beispiel entstammt. Zeitangaben (sog. Timestamps) werden nur dann angeführt, wenn sie für die Analyse relevant sind.

- (1) [T1] Und los geht's. Viel Spaß. #tatort
- (2) [T2] Es geht los! #tatort
- (3) [T2] #tatort jetzt, viel spass. #ard777 #bittekeinscheiß

In anderen Tweets dieser Handlungsgruppe verkünden die Akteure ihre Teilnahme oder Nichtteilnahme an der Rezeption, dies oft durch die Präpositionalphrase *ohne mich* bzw. das Verb *dabei sein*. Twitter-Nutzer, die sich den *Tatort* nicht anschauen (können), teilen dagegen mit, was sie stattdessen tun. Diese Beschreibungen haben meist die Form von Temporalkonstruktionen mit der Konjunktion *während* (Beispiel 6).

- (4) [T1] #Tatort leider ohne mich
- (5) [T2] Bin heute dabei. #Tatort
- (6) [T2] Während ihr #Tatort kuckt schaue ich das #NCIS Staffelfinale.

Oft werden zu Beginn der Sendung auch Erwartungen formuliert, die wir dann dieser Handlungsgruppe zurechnen, wenn sie sich nicht direkt auf den Film beziehen (vgl. ansonsten Kategorie 4: ‚Antizipieren‘). Ganz im Sinne des Vergnügens als übergeordnetem Rezeptionsziel werden hier positive Grundhaltungen zum gerade angefangenen Film verbalisiert. Tweets nach diesem Muster sind persönlich (in der Sprecherrolle) formuliert und enthalten Gefühlsausdrücke (Beispiele 7–9).

- (7) [T1] So, jetzt #dortmunder #tatort gucken. Freu mich drauf.
- (8) [T1] Jetzt gehts los #tatort #dortmund Wir sind gespannt!
- (9) [T1] Jetzt: #Tatort aus Dortmund. Bin gespannt!

Tweets zum Filmbeginn dienen weiterhin dazu, andere Akteure über den verwendeten Rezeptionskanal in Kenntnis zu setzen. Sie geben beispielsweise Live-Streams bekannt, die über den PC oder das Mobiltelefon empfangen werden können und enthalten stets einen Link zum fraglichen Stream. Da Live-Streams über zusätzliche Möglichkeiten des Austausches mit anderen Zuschauern verfügen, können solche Tweets, zumindest indirekt, zu einer Steigerung der digitalen Interaktivität rund um die Sendung beitragen.

- (10) [T1] Ich schaue gerade 'Tatort' auf ARD via @couchfunk. <http://t.co/gAURvuEb> #Tatort #ARD

- (11) [T2] Ich schaue gerade 'Tatort' <http://t.co/69IAvfhcQy> via @wywy #Tatort

Zur Gruppe der Ereignisrahmung rechnen wir weiterhin Tweets, die das Medium thematisieren. Solche selbstreferenziellen Tweets (Beispiele 12–15) sind interessanter Weise oft dialogisch formuliert und bieten Einsichten darin, wie die Akteure die rezeptionsbegleitende Kommunikationsgemeinschaft konzeptualisieren. Es lassen sich Erwartungen einer regen Kommentierung (Bsp. 12) genauso erkennen wie Einschätzungen zur Popularität des Zuschauer-Engagements über Twitter (Bsp. 13, 14). Die in Beispiel (13) thematisierte Schwierigkeit der gleichzeitigen Rezeption von Fernsehsendung und begleitender Kommentierung wird von mehreren Akteuren an verschiedenen Stellen des Rezeptionsergebnisses hervorgehoben (vgl. Abs. 2). Die Vorstellung einer Kommunikationsgemeinschaft bezeugen mitunter auch kreative Gruppenbezeichnungen wie der Ausdruck *Twerd* (Bsp. 15), eine Kontamination aus *Twitter* und der englischen Kategorisierung *nerd* (dt. ‚Fachidiot‘).

- (12) [T1] Mal schauen was ihr so zum heutigen #Tatort twittert ...
 (13) [T1] dem #tatort zu folgen ist echt aussichtslos – da rauschen die Tweets nur so an einem vorbei ...
 (14) [T2] ... und ganz Twitter guckt #Tatort. Heute aus meiner Stadt: #Münster :-)
 (15) [T2] los geht's ihr Twerds :3 #tatort

Die Twitter-Nutzer thematisieren nicht nur ihre virtuellen Rezeptions- und Kommunikationskanäle, sondern berichten über ihr eigenes, unmittelbares Umfeld und verbinden auf diese Weise zwei Rezeptionssphären miteinander. Beiträge dieser Art thematisieren zum Beispiel die Präsenz von Mitzuschauenden (Bsp. 16) oder die vor Filmbeginn bereitgestellten und während der Sendung konsumierten Nahrungsmittel (Bsp. 18). Eine weitere Verbindung zwischen der virtuellen und der realen Rezeptionssituation wird geschaffen, wenn ein Akteur den genauen Ort der Filmrezeption nennt (Bsp. 19), wobei das @-Symbol in diesem Fall nicht als Adressierungsoperator, sondern als Lokativ fungiert.

- (16) [T1] jetzt #Tatort :D Schön mit Papa aufm Sofa sitzen..
 (17) [T1] So jetzt #Tatort und dazu einen leckeren Birne Vanille Tee ..
 (18) [T2] @ardtext777 schnell noch chips und Bier bereitstellen, der Tatort fängt gleich an!! #tatort #ard777

- (19) [T2] #tatort (@ wackelpuddingschloss w/ @Nutzername @Nutzername @Nutzername) <http://t.co/BciHOs2KnN>

Während Beiträge zu den Rezeptionsbedingungen dem Filmbeginn zeitlich vorgelagert sind, nehmen direkt nach Filmbeginn Tweet-Handlungen zu, mit denen Ruhe eingefordert und die Aufmerksamkeit der virtuellen oder räumlich ko-präsenten Rezipienten auf das Filmgeschehen gelenkt werden soll. Dies geschieht beispielsweise durch Interjektionen wie *pscht*, Aufforderungen wie *Ruhe!* oder höflichere Formulierungen mit der Partikel *bitte*. Tweets dieser Art verwischen die Grenzen zwischen Situationsrahmungen, so z.B. die Aufforderung in (21), die auf einen Kinosaal zu verweisen scheint, oder der bekannte Türschild-Spruch in (22).

- (20) [T1] pscht #tatort

- (21) [T1] So. Ruhe jetzt auf den billigen Plätzen! #Tatort

- (22) [T1] Bitte nicht stören, gucke #Tatort

Typisch für Beiträge zum Endpunkt der Rezeption sind Verben im Präteritum oder Perfekt, darunter die in mehreren Varianten verwendete Formel *das war's*. Tweets nach Filmende werden u.a. dazu genutzt, das *ad hoc*-Publikum über eigene Anschlusstätigkeiten zu informieren; auch Verweise auf andere Fernsehsendungen oder *Gute Nacht*-Wünsche kommen vor.

- (23) [T1] Also #Tatort war super. ...#jauch war lange nicht mehr gut. Mal sehen wie's heute wird. #SonntagAbendProgramm

- (24) [T2] Sie hören zusammen Oper. In diesem Sinne wars das für heute. Danke fürs mitlesen. Gute Nacht. #Tatort #Münster

Insgesamt umfasst die Handlungsgruppe ‚Rezeptionsereignis rahmen‘ eine Vielzahl an Twitter-Beiträgen, die formal und inhaltlich mitunter nur wenige Gemeinsamkeiten aufweisen. Sie verbindet die Konzentration auf die zeitlichen Randbereiche der Rezeption und der überwiegend außerfilmische Bezug. Im Gegensatz dazu sind die nachfolgend beschriebenen Handlungsgruppen deutlich kleiner in der Anzahl der dazugehörigen Tweets und stärker durch inhaltliche Kriterien bestimmt.

4.3 Lokal kommentieren

Die Tweets dieser Handlungsgruppe kommentieren einzelne Filmszenen bzw. -handlungen. Sie sind in dem Sinne ‚lokal‘, dass sie eine unmittelbare Reaktion auf gerade Rezipiertes darstellen. Einen Hinweis auf diese Situationsgebundenheit liefert manchmal der Gebrauch von Zeitangaben in deutscher oder englischer Schreibweise (Beispiele 25–26), wobei Beispiel 26 zeigt, wie ein mit einer Uhrzeitangabe versehener Kommentar am Filmende wieder aufgegriffen wird und damit eine retrospektive Funktion erlangt.

- (25) [T2] 21.32 Uhr: Chinesisches Neujahrsfest. #tatort
- (26) [T2] schrieb ich doch um 20.20h der #chinese #tatort :-)

Lokale Kommentare dienen primär der unterschiedlich intensiven Reaktion auf das filmische Erlebnis. Kennzeichnend für einen hohen Grad an Involviertheit in die Rezeption sind Minimalreaktionen. Damit bezeichnen wir mit Wood (2007) die semiotisch kondensierte Kundgabe expressiver Bewertungen, die in unseren Daten vorwiegend durch Interjektionen, Emoticons, Nominal- oder Prädikativphrasen realisiert werden. Beispiele wie (27–31) entsprechen Klemms (2001a) Handlungskategorie des Bewertens. Kennzeichnend für Tweets, die aus Interjektionen und knappen Wertausdrücken bestehen, ist ihre intermediale Abhängigkeit. Da sie ihre Topik (die Bezugsszene, auf die sie referieren) nicht versprachlichen, werden sie nur durch Bezug auf das aktuelle Filmereignis sinnhaft.

- (27) [T1] BUM! #Tatort
- (28) [T2] Awww. <3 #Tatort
- (29) [T1] Guter Klingelton !!!! #tatort
- (30) [T1] Der Hausmeister ist super! Klischee... #Tatort #Dortmund
- (31) [T2] Sie siezen sich noch, puh. #tatort

Auch die intermediale Resemiotisierung filmischer Äußerungen ist kennzeichnend für lokale Kommentare. Filmzitate kommen in den *Tatort*-Tweets in zahlreichen Formen vor: Mit oder ohne Anführungszeichen, als direkte, direkte autonome oder transponierte (indirekte bzw. erlebte) Rede (vgl. Martínez und Scheffel 2012), mit oder ohne Verwendung von *verba dicendi* (vgl. Weidenhöffer und Androutsopoulos i. Vorb.). Besonders beliebte Filmzitate werden über längere Strecken hinweg immer wieder rekontextualisiert. Beispiele (32–35) zei-

gen exemplarisch die zeitliche Abfolge der Rekontextualisierung eines Filmzitats im Verlauf des ersten hier untersuchten Tatort-Ereignisses.

- (32) [T1] (20:21:19) ... Sie haben mich gegoogelt ... Reicht doch #Tatort
- (33) [T1] (20:25:04) Ich hab mir Ihre Personaldaten angeguckt, Sie haben mich gegooglet. Reicht doch. #Tatort
- (34) [T1] (20:29:16) Geil! RT @SPIEGEL_Kultur Elegante Sätze #Tatort (12): Ich hab mir Ihre Personalakten angeguckt, Sie haben mich gegoogelt. Reicht doch, oder?
- (35) [T1] (20:31:45) #Tatort Googlen scheint auch bei der Polizei angekommen zu sein.

Deutlich wird hieran, dass sich Tatort-Zitate in Form und Inhalt deutlich voneinander unterscheiden können. Eine Filmäußerung kann in Gänze (Beispiel 33) oder nur ausschnitthaft (32) zitiert werden, oder aber ihr thematisch zentrales Schlagwort wird von der Äußerung losgelöst und thematisiert (35). Mit zunehmender zeitlicher Entfernung vom filmischen Äußerungsmoment kann zudem die Zahl der Retweets einer zeitlich vorausgehenden Zitation steigen, darauf verweist Beispiel (34). In manchen Fällen übertreffen sie bei Weitem die Anzahl der einfachen Zitationen einer beliebten Filmäußerung.

4.4 Global kommentieren

Lokalen und globalen Kommentierungen ist gemein, dass sie sich ausschließlich auf den rezipierten Film beziehen und nicht primär auf Interaktion mit anderen AkteurInnen angelegt sind. Während lokale Kommentare auf einzelne Filmsituationen referieren, thematisieren ‚globale‘ Kommentare einen größeren Handlungsabschnitt, der auch die gesamte Sendung umfassen kann. Eine typische sprachliche Realisierung ist die reihenhafte Nennung, in der Regel auch Bewertung, einzelner Filmaspekte wie in den Beispielen (36–38). Die inhaltlich komplexen Beiträge und die Abwesenheit von expressiven Interjektionen sind kennzeichnend für die geringere Situationsbindung, die globale von lokalen Kommentierungen unterscheidet.

- (36) [T1] 20:46: Antidepressiva, Nachtsimbüro, Alleininfürdiegehaltsklasse-zugroßenwohnungen UND Antony & The Johnsons - da geht noch was! #tatort

- (37) [T1] #Tatort aus #Dortmund: mittelmäßige Story, schöne Bilder, klasse Ermittler, starke Dialoge und ein tolles Lebensgefühl.
- (38) [T2] toller Anfang, spannende Handlungen, sehr schöne Bilder #tatort

Kennzeichnend für globale Kommentare ist die Art und Weise, in der sie ihr Verhältnis zur Zeitlichkeit des Spielfilms kontextualisieren. Globale Kommentare zu Beginn und in der Mitte der Sendung werden bisweilen durch nummerische Zeitangaben kontextualisiert (vgl. Beispiel 36), wesentlich häufiger sind jedoch relative zeitliche Verortungen durch Ausdrücke wie *Anfang*, *erste Hälfte* und *Ende* (Beispiele 39–43). Globale Kommentare am Ende der Sendung werden auch markiert durch den Ausdruck *Fazit* oder den Sendungstitel, gefolgt von einem Doppelpunkt, der eine Gesamtbewertung einleitet.

- (39) [T1] Libido&destrudo intellektueller Einstieg #Tatort
- (40) [T2] Die erste Hälfte war irgendwie besser ... #Tatort
- (41) [T1] ah, am Ende der Handlung ist der Blaustich raus und die Jungkomis-sarin will LIEBE! #tatort
- (42) [T2] was für ein aufregendes finale #nicht #tatort
- (43) [T2] Fazit: 2-3 mal geschnuzzelt und die restliche Zeit eher gelangweilt. #tatort

Die überblicksartige, retrospektive Kundgabe von Eindrücken zum Filmgeschehen im Verlauf des Spielfilms wird u. a. durch Temporaladverbien wie *schon*, *bereits*, *bisher* und *heute* oder auch die Formulierung *jetzt schon* bzw. *jetzt be-reits* kontextualisiert.

- (44) [T1] #Tatort der Beginn ist doch schon mal gut ...
- (45) [T1] Der #Tatort aus #Dortmund ist jetzt bereits wegen des Klingeltons einsame klasse! #bvb
- (46) [T1] das einzige richtig gute beim #tatort war bisher der song von antony and the johnsons
- (47) [T1] bis jetzt leicht unterwältigend. #dortmund #tatort

Allerdings können globale Kommentare auch ohne zeitliche Markierung auskommen und müssen nicht immer gleich mehrere Aspekte des Spielfilms the-

matisieren. Im Beispiel (48) beschränkt sich die Kommentierung auf eine Figur, in (49) auf die ironische Deutung einer Szene als vermeintliche Parodie.

- (48) [T1] Diesen Parkamann #Tatort Schauspieler mag ich nicht.
- (49) [T1] @Nutzername: Irgendwie souverän und cool von der ARD, dass sie Tatort-Parodien jetzt schon zur Tatort-Sendezeit zeigen. #tatort

Die Vermutung liegt nahe, dass eine bestimmte Handlung oder Handlungsabfolge des Schauspielers Auslöser für die Wertung in (49) war, für die Rekonstruktion dieser Handlung liefert der Tweet selbst jedoch keine Anhaltspunkte. Beiträge dieser Art können prinzipiell zu jedem Zeitpunkt der Filmrezeption hervorgebracht werden, was ihre Loslösung von einem spezifischen Filmaugenblick verstärkt.

4.5 Antizipieren

Während lokale und globale Kommentierungen bereits rezipierte Filmmomente aufgreifen, gelten die Beiträge der Handlungsgruppe ‚Antizipieren‘ zukünftigen Aspekten des aktuellen Spielfilms oder auch künftigen *Tatort*-Folgen. Dementsprechend kann ihr diegetischer Bezug sowohl filmisch als auch außerfilmisch sein. Grundsätzlich ist dabei zwischen der Verbalisierung von Vermutungen und Vorwegnahmen zu unterscheiden. Während Vermutungen in beiden Korpora überwiegend eine monologische Form aufweisen, sind Vorwegnahmen stärker auf andere Rezipienten ausgerichtet.

Werden Vermutungen zu Beginn der Rezeption geäußert, so betreffen sie typischerweise den gesamten Film (50–51), während gegen Filmende geäußerte Vermutungen eher die Gestaltung der Schlusszenen zum Gegenstand haben (52).

- (50) [T2] Dann will ich es noch mal mit #tatort versuchen. Vielleicht klingt es diesmal nicht nach auswendig gelerntem Gedicht
- (51) [T2] Hoffentlich heute mal mit mehr Story und weniger Klamauk. #Tatort
- (52) [T2] Vermutlich kommt gleich noch der Drachenkaiser mit seiner Terrakottaarmee ins Spiel. #Tatort

Antizipierende Twitter-Handlungen im Korpus enthalten häufig die Adverbien *vielleicht*, *vermutlich* und *hoffentlich*, wobei letzteres neben der Vermutung auch eine Wunschvorstellung des Schreibenden zum Ausdruck bringt. Beispiele wie

(51) rücken damit in die Nähe der rezeptionsrahmenden Tweets, unterscheiden sich jedoch von ihnen durch ihren konkreten Bezug auf filmische Aspekte (hier: *mehr Story und weniger Klamauk*). Vermutungen sind ferner an der Formulierung *gleich noch* erkennbar; das folgende Beispiel steht für viele weitere Tweets, in denen der Konjunktiv als Kontextualisierungshinweis für Vermutungen fungiert.

- (53) [T2] Wenn jetzt alles in die Luft geht und der #Tatort symbolisch vor dem Kauf von China-Böllern warnen würde, das wär's.

Ebenfalls typisch für antizipierende Beiträge ist der Entwurf eines (bisweilen eher unterhaltsam als ernst gemeinten) Szenarios für den Fortgang der Filmhandlung. Weitere wissensbasierte oder vermutete Antizipationen sind scherzhafte Äußerungen zum Täter, der im Verlauf des Spielfilms von den Kommissaren ermittelt werden soll:

- (54) [T1] eindeutig: der psycho-kommissar ist der mörder! #tatort
 (55) [T1] Der Mörder ist immer der Gärtner! #tatort

Im Gegensatz zu Vermutungen beruhen Vorwegnahmen auf tatsächlichem Wissen über den rezipierten Film. Tweets mit solchem Wissen, die z.T. bereits im Vorfeld der Sendung gepostet werden, können von der Rezeptionsgemeinschaft entweder dankbar als Informationsgewinn oder auch als *Spoiler* (engl.: *,to spoil*) aufgefasst werden. Darunter wird die unerbetene Weitergabe von Information verstanden, die anderen Akteuren das Vergnügen an der Filmrezeption raubt. Tweets mit Verweisen auf solche Information werden mitunter durch das Hashtag *#spoiler* gekennzeichnet.

- (56) [T1] Er springt nicht. Die zweite Folge ist schon gedreht und kommt im November. #tatort
 (57) [T2] #Tatort: Die chinesische Prinzessin - Kritik <http://t.co/xltC12AnVK> #spoiler

Typische Sprachmittel für vorwegnehmende Antizipationen sind das Adverb *übrigens* (Beispiel 58–59) sowie das Modalverb *sollen*, womit der Beitragende zu erkennen gibt, dass die gepostete Information aus einer fremden Wissensquelle stammt. Zugleich distanziert er sich auf diese Weise vom Gesagten (59).

- (58) [T1] Die fährt übrigens auch so Auto! Aber erst später. #tatort

- (59) [T2] Übrigens, der #tatort heute Abend soll unlustig sein! Nur damit sich hinterher keiner beschwert!

4.6 Übertragen und vergleichen

Diese Handlungsgruppe umfasst alle Tweets, mit denen die Nutzer den rezipierten Spielfilm mit vorhandenem Wissen abgleichen und mit anderen Erfahrungsbereichen verknüpfen. Im Einzelnen lässt sich hier unterscheiden zwischen Tweets, mit denen Nutzer das Rezipierte auf ihre eigene Lebenssituation übertragen und solchen, die einem Vergleich von Rezipiertem und außerfilmischen (medialen oder nichtmedialen) Sachverhalten dienen. Nach der Klassifizierung von Wood (2007) stellen übertragend-vergleichende Tweets tertiäre Reaktionen auf den Fernsehtext dar und weisen auf ein intensives Engagement mit dem rezipierten Spielfilm hin. Einen formalen Indikator dafür stellt die bei übertragenden Tweets oft anzutreffende Sprecherrolle (erste Person Singular oder Plural) dar. Am Vergleich zwischen den Beispielen (60) und (62) wird im Übrigen deutlich, dass übertragende Tweets die Fiktionalität der filmischen Erzählung sowohl herunterspielen (60) als auch hervorheben (62) können.

- (60) [T1] Ich hatte auch einen Parka. Es gibt kein schöneres Kleidungsstück!
<3 #tatort
- (61) [T1] was sind das denn jetzt für zeitschindszenen? ich mach mir auch gleich essen ey. #tatort
- (62) [T2] Wann sah mein Schlafanzug mal so akkurat aus? #tatort

Vergleichende Tweets stellen häufig Verbindungen her zwischen dem aktuell rezipierten Spielfilm und anderen *Tatort*-Episoden, anderen Fernsehserien oder Spielfilmen. Ihre typischen Bezugspunkte sind folglich sowohl filmisch als auch außerfilmisch und in jedem Fall massenmedial. Je nach Spielfilm sind Bezugnahmen auf ganz unterschiedliche Texte bzw. Schauspieler möglich. So erinnert das Aussehen der *Tatort*-Kommissarin einige Nutzer an eine populäre Sängerin (Bsp. 63) oder der Titel der Folge (‘*Alter Ego*’) ruft jemandem ein gleichnamiges Computerspiel ins Gedächtnis (Bsp. 64). Typisch für vergleichende Twitter-Beiträge ist u. a. die Partikel *wie* (Bsp. 63, 65); darüber hinaus enthalten speziell Vergleiche mit früheren *Tatort*-Sendungen, die oft verallgemeinernd ausfallen, Adverbien wie *je(mals)*, *immer* und *nie* (Beispiele 66–67).

- (63) [T1] Die neue Kommissarin sieht aus wie Lena Meyer-Landrut #Tatort

- (64) [T1] Es gab mal ein Computerspiel mit Namen Alter Ego. #Tatort
- (65) [T1] Hui, der #Tatort beginnt fast wie ein James Bond Film.
- (66) [T1] Immer diese Dialekt-#tatorte. Denk keiner an uns Süddeutsche?
- (67) [T2] Nie hat man ein schöneres liebeswerben im #tatort gesehen ...

Übertragend-vergleichende Tweets sind primär monologisch ausgerichtet und oft in der Sprecherrolle verfasst, allerdings umfasst diese Handlungsgruppe auch dialogisch orientierte Tweets, insbesondere solche mit Links zu anderen Medieninhalten. Auch hier versorgen manche Akteure die Rezeptionsgemeinschaft mit weiterführender Information, und auch hier, wie bereits bei den antizipierenden Tweets, dient das Adverb *übrigens* als Kontextualisierungshinweis. Tweets, die dem Wissensgewinn anderer NutzerInnen dienen sollen, werden teils zusätzlich mit dem Hashtag #servicetweet gekennzeichnet. Beispiele wie (68–70) scheinen nah an den oben diskutierten Vorwegnahmen zu liegen, ihr Unterschied ergibt sich aus dem Bezugsrahmen. Während Vorwegnahmen Aspekte des aktuellen Spielfilms thematisieren, beziehen sich die weiterführenden Verweise auf außerfilmische Sachverhalte.

- (68) [T1] O_O RT @Nutzername: Es gibt #Tatort Public-Viewing?? <http://t.co/0qGkG4iE>
- (69) [T2] Super #Tatort aus #Münster! Kurz durchschnauen, um 22:15 Uhr gibt es #Homeland auf @sat1.
- (70) [T2] Der Pyjama war übrigens von Zeeman! #Servicetweet #tatort

4.7 Fragen stellen

Die Tweets dieser Handlungsgruppe bringen eine tatsächlich bestehende oder vermeintliche Wissenslücke der Schreibenden zum Ausdruck. Die Fragestellungen können sich sowohl auf Filmisches als auch Außerfilmisches beziehen und sind dialogisch angelegt, auch wenn sie sich in den meisten Fällen an das unspezifische *ad hoc*-Publikum richten. Ihnen sind die syntaktische Form des Fragesatzes, die Verwendung von Interrogativpronomen und der Einsatz des Fragezeichens gemein. Zu unterscheiden ist dabei zwischen tatsächlichen, also auf Informationsgewinn abzielenden Fragen einerseits und rhetorischen Fragen andererseits, die vermutlich in erster Linie der Unterhaltung des *ad hoc*-Publikums dienen sollen.

Eine beliebte Strategie, um andere Rezipienten in die Diskussion einzubeziehen, sind Aufforderungen zur Suche nach ‚Filmfehlern‘ (Beispiel 71). Auch andere W-Fragen sowie Tweets mit Rückversicherungspartikeln wie *oder?* (73) zielen von ihrer Formulierung her auf Responsivität ab. Allerdings werden Tweets wie (73–74) primär aufgrund der Satzart als Fragestellungen kategorisiert, inhaltlich liegen sie in der Nähe der lokalen Kommentierung. In Beispielen wie (75–76) werden wiederum die Grenzen zur Handlungsgruppe der übertragend-vergleichenden Tweets erkennbar. Beispiel (75) leistet eine Übertragung der rezipierten Ravioli-Szene (vgl. Abs. 5) auf das professionelle Umfeld der Nutzer, während (76) einen Vergleich zwischen chinesischem Feuerwerk und Silvesterknallern andeutet.

- (71) [T1] Wer findet den Fehler im heutigen #Tatort?
- (72) [T2] Wer war es denn nun? #tatort
- (73) [T2] Zwischen Nase und Lippen sollte doch ein Abstand sein, oder?! #Tatort #drübergepinselt2thelimit
- (74) [T1] Jemanden mit einem Monitor erschlagen – das gilt in der Polizei-Statistik auch als IT-Kriminalität? #tatort
- (75) [T1] Habt Ihr bei Euch im Büro auch immer #Ravioli Dosen rumstehen? #Tatort
- (76) [T2] Ja is denn schon Silvester? #tatort

Zahlreiche Fragestellungen erscheinen gegen bzw. am Ende des Filmereignisses, als sich die beteiligten Nutzer, darunter auch Vertreter von Medienorganisationen, gegenseitig zu einer abschließenden Bewertung des Spielfilms animieren.¹⁰ Diese Beiträge sind von der formalen Struktur her unterschiedlich komplex. Oft sind hier Formen der Verben *finden* und *gefallen* zu belegen. Beispiel (80) zeigt eine besonders kurze Meinungsabfrage, die nur anhand ihrer ereignisfinalen Position (21:43:42 Uhr) als Aufforderung zur Gesamtbewertung der Sendung nachvollziehbar wird.

- (77) [T1] Und wie fandet ihr ihn? #Tatort
- (78) [T1] Etwas gehinkt hat der #Tatort "Alter Ego" leider schon. Wie hat euch die Premiere aus Dortmund gefallen? <http://t.co/X5pMXLEt>

¹⁰ Beispiel 78 stammt vom Nutzerkonto @*TatortNews*, eines Tatort-spezifischen Blogs, während Beispiel 79 vom offiziellen Nutzerkonto der Sendung @*Tatort* stammt.

- (79) [T1] 'Frau-Mann, Mann-Mann, Frau-Frau- et is, wie et is, ne.' Eure Meinungen zum neuen #tatort Ermittlerteam?
- (80) [T2] Und? #tatort

Beispiel (79) zeigt exemplarisch, dass Akteure am bzw. nach Filmende gerne auf Zitate zurückgreifen und sie zu Leitsentzenzen der Episode rekontextualisieren. Das Filmzitat behält hier zwar seine formale Struktur bei, seine kommunikative Funktion verändert sich jedoch, indem es nicht mehr als Mittel der lokalen Kommentierung dient, sondern synekdochisch eine Art Essenz des gesamten Spielfilms zur Geltung bringen soll, was in diesem Tweet durch Rückgriff auf sprachliche Kennzeichen des Standorts Dortmund bzw. Ruhrgebiet geleistet wird (zur Rekontextualisierung von Filmzitaten vgl. Weidenhöffer und Androutsopoulos i. Vorb.).

Frage-Antwort-Sequenzen kommen in den beiden untersuchten Datensets nur selten vor, was u. E. auf zwei Umstände zurückführen ist: Zum einen auf die Tatsache, dass sich die Twitter-Nutzer als Teil einer diffusen Rezeptionsgemeinschaft wahrnehmen und zum anderen auf die Schwierigkeit der simultanen Rezeption von Spielfilm und Twitter-Stream. Drei Beispiele für solche Handlungsfolgen sollen hier gegeben werden.

- (81) [T1] Bin dabei :-)) RT @Nutzername: Jetzt geht es los mit dem neuen #Tatort aus Dortmund auf der #ARD ... Wer von Euch ist mit dabei?
- (82) [T2] (21:42:43) Nessun dorma? #tatort
- (83) [T2] (21:43:24) #Tatort Nessun Dorma von Puccinis "Turandot". Bitte. Danke.

Der komplexe Beitrag (81) zitiert einen vorangehenden Tweet mit dem Retweet-Operator, der/die Schreibende adressiert den Nutzernamen mit dem @-Operator und stellt seine/ihre Antwort dem ursprünglichen Tweet voran. Der dialogische Anschluss wird durch die Wiederaufnahme der zuerst geposteten Konstruktion mit geänderter Personaldeixis (*Wer von Euch ist mit dabei? – Bin dabei*) erkennbar, die zustimmende Ausrichtung der Respondentin wird durch die Emoticons am Ende ihrer Antwort signalisiert. Im zweiten Fall äußert ein Nutzer eine Vermutung hinsichtlich eines Liedtitels im Film (Bsp. 82), kurz darauf meldet sich ein anderer Nutzer, bestätigt die Vermutung und fügt weitere Angaben hinzu (83). Dabei macht der Verfasser des respondierenden Tweets (83) keinen Gebrauch vom Retweet- bzw. @-Operator, so dass seine Ausrichtung an (82) an der Wiederholung des Liedtitels einerseits, am intermedialen Bezug der

Antwort sowie am zeitlichen Verhältnis zwischen den beiden Tweets (41 Sekunden Abstand) andererseits festgemacht werden kann. Man sieht, wie der Verfasser von (83) eine Erweiterung dieses Beitragspaars durch die Minimalsequenz (*Bitte. Danke*) stilisiert. Auch dies ist u. E. ein Kennzeichen dafür, dass im Fluss der sendungsbegleitenden Kommentierung keine interpersonale Interaktion erwartet wird.

4.8 Parasozial interagieren

Als Ausprägungen parasozialer Interaktion fassen wir Tweets zusammen, die sich an Darsteller, Produzenten oder Senderverantwortliche wenden bzw. deren fingierte Stimme verkörpern. Wie bei den drei vorangehenden Handlungsgruppen können sich parasoziale Twitter-Beiträge sowohl auf filmische (Adressierung von Darstellern) als auch auf außerfilmische (Adressierung von Filmverantwortlichen) Sachverhalte beziehen (vgl. Holly und Baldauf 2001: 58f., Vorderer 1996). Wie in jedem Fall parasozialer Interaktion liegt hier trotz der dialogischen Ausrichtung der Beiträge eine unidirektionale Kommunikationssituation vor, da weder die Rezipienten in das Filmgeschehen eingreifen noch die von ihnen adressierten Personen responsiv reagieren können. Parasoziale Interaktion ist stets eine von den Rezipienten, hier genauer: den Twitter-Nutzern, inszenierte Interaktion.

Typische formale Mittel für Tweets dieser Handlungsgruppe sind Personalpronomen und Verbformen in der Hörerrolle (2. Person Singular/Plural). Derartige Äußerungen, die Wood (2007: 81) als „primary responses“ bezeichnet, zeigen eine hohe Involviertheit mit dem filmischen Geschehen an, die u. a. durch die beitragsfinalen Ausrufungszeichen (wie in den Beispielen 84–85) markiert wird. Seltener sind Tweets, die als fingierte Stimme der Filmverantwortlichen verstanden werden können, so Bsp. (86). Unpersönlich formulierte parasoziale Tweets kommen auch vor, etwa in Beispiel (87), das wir als an die Produktionsgemeinschaft adressierte Frage auffassen.

- (84) [T1] Nein, geh bloß nich hin und nimm ihm das Feuerzeug weg, Schrei ihn einfach nur an! #tatort
- (85) [T1] Warum nimmst du nicht einfach das Feuerzeug, du Depp! #tatort
- (86) [T1] Lasst uns einen #Tatort mit Sex & Mord beginnen.
- (87) [T2] Wo sind die Untertitel beim #Tatort? :-P

Während die unspezifische Adressierung wie in den vorangehenden Beispielen typisch für parasoziales Interagieren mit Schauspielern ist, werden Akteure aus

der Filmproduktion mitunter auch namentlich adressiert und dadurch individualisiert:

- (88) [T1] Das, lieber WDR, wäre ein guter Zeitpunkt fürs neue Logo gewesen.
#tatort
- (89) [T1] Gute Arbeit, Herr Werner. #tatort #drehbuch

Besonders am Anfang und Ende des Rezeptionsereignisses bringen parasoziale Tweets Erwartungen an die laufende bzw. an zukünftige *Tatort*-Sendungen zum Ausdruck. Wurden diese erfüllt, kann es zu Dankesbekundungen an das Produzententeam kommen. Typisch für diese parasozialen Beiträge sind die Partikeln *bitte* und *danke*.

- (90) [T2] Und jetzt: der neue Münsteraner Tatort! Sei bitte gut!!! #Tatort
- (91) [T2] Im nächsten Münster #Tatort bitte wieder mehr Dialoge zwischen Thiel und Boerne.
- (92) [T1] Kann jetzt dieser #Tatort-Fail bitte enden? Ich will #Jauch sehen.
- (93) [T2] Danke für großartige Unterhaltung #Tatort
- (94) [T2] Ein Münsteraner #Tatort fast ganz ohne Klamauk. Das ich das noch erleben darf. Danke.

4.9 Diskussion

An einigen der zuletzt zitierten Beispiele wird die Problematik der eindeutigen Zuordnung zu einer bestimmten Handlungskategorie deutlich.¹¹ So könnte (86) nach inhaltlichen Kriterien auch als globaler Kommentar eingestuft werden, da es die Stimmung eines Handlungsabschnitts zusammenfasst. Allerdings ist seine dialogische Ausrichtung unserer Analyse zufolge nicht für globale Kommentare typisch; genauso wenig wäre (86) nach formalen Kriterien als lokaler Kommentar einzustufen, da Hinweise auf den spezifischen Bezugskontext wie z. B. Mittel der Personal- oder Temporaldeixis fehlen. Beispiel (87) könnte formal betrachtet als (rhetorische) Frage kategorisiert werden, unsere Zuordnung zur Kategorie der parasozialen Interaktion geht hier aus inhaltlich-handlungsfunk-

¹¹ Unser Dank gilt der anonymen Gutachterin bzw. dem anonymen Gutachter für entsprechende Hinweise.

tionalen Kriterien hervor, da eine Information erfragt wird, über die andere Twitter-Nutzer mit Sicherheit nicht verfügen. Auch bei (91) geht die Zuordnung zur parasozialen Interaktion aus inhaltlich-handlungsfunktionalen Kriterien hervor, da nur das Filmproduktionsteam auf den thematisierten Wunsch reagieren könnte. Hier wie bei allen anderen Beispielen basiert die von uns vorgenommene Zuordnung auf einer einzelfallspezifischen Abwägung pragmatischer, inhaltlicher und formaler Kriterien.

Obwohl die dargestellten Handlungskategorien nicht durch eine erschöpfende Kodierung aller Tweets in beiden Datensets, sondern an ausgewählten Daten-Tranchen herausgearbeitet wurden, scheint es auf Basis der Analyse dennoch möglich, Tendenzen über die Größe der einzelnen Handlungsgruppen und ihre Verteilung im zeitlichen Verlauf des Rezeptionsereignisses zu formulieren. Erkennbar sind zunächst Unterschiede in der relativen Größe der sieben Handlungsgruppen, worauf bereits die jeweils dominante kommunikative Orientierung hinweist. In beiden Datensets sind deutlich weniger dialogisch als monologisch ausgerichtete Beiträge vorhanden. Interaktiv orientierte Tweets sind v. a. in den Handlungskategorien ‚Antizipieren‘, ‚Fragen stellen‘ und ‚Parasozial interagieren‘ enthalten, monologische Tweets v. a. in den Kategorien ‚Local‘ und ‚Global kommentieren‘ sowie ‚Übertragen und vergleichen‘. Eine quantitative Überprüfung dieser Tendenzen kann in diesem Beitrag allerdings nicht geleistet werden.

Für die unterschiedliche Verteilung von Tweets aus den sieben Handlungsgruppen sind auch zeitliche Faktoren von Bedeutung. Während ereignisrahmende Tweets per Definition zu Beginn und am Ende der Sendung zu erwarten sind, können sich Übertragungen des Rezipierten auf die eigene Lebenswelt oder Adressierungen von Filmakteuren prinzipiell zu jedem Zeitpunkt ereignen. Globale Kommentare setzen dagegen voraus, dass die Akteure zumindest einen Teil des Films rezipiert haben, bevor sie ihn retrospektiv kommentieren. Des Weiteren sind auch innerhalb der Gruppen Tendenzen in der zeitlichen Verteilung erkennbar. Rahmende Tweets, die den Start- und Endpunkt des Rezeptionsereignisses kontextualisieren, sind zeitlich eingeschränkter als solche, die die situativen Bedingungen der eigenen Rezeption mitteilen und prinzipiell jederzeit hervorgebracht werden können.

5 Zur Leistungsfähigkeit des Analyseschemas an einer Beispieldsequenz

Die Leistungsfähigkeit des vorgestellten Analyseschemas soll nun an der Twitter-Kommentierung einer kurzen Szene exemplarisch geprüft werden. Es han-

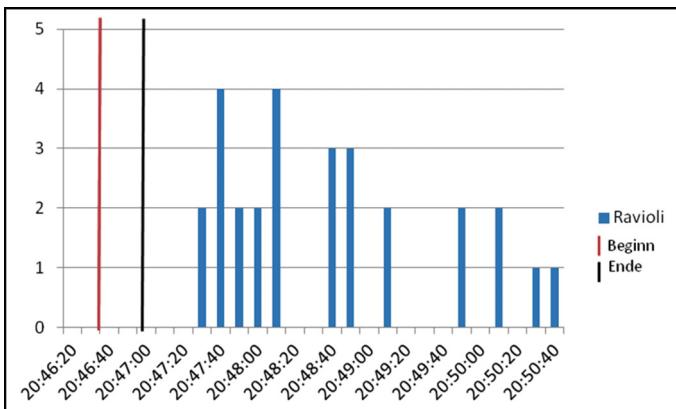


Abb. 4: Quantitative und temporale Verteilung von Tweets zur ‚Ravioliszene‘.

delt sich um die ‚Ravioli-Szene‘ aus dem Dortmunder *Tatort*. Unsere Benennung geht darauf zurück, dass diese nur 24 Sekunden lange und ohne filmische Rede auskommende Szene u. a. den Hauptkommissar Faber zeigt, der nachts im Polizeipräsidium eine Dose mit kalten Ravioli öffnet und daraus isst. Die Szene wird akustisch von einem Lied der Gruppe ‚Antony and the Johnsons‘ untermauert; auch dieses ist Gegenstand mehrerer Beiträge, auf die hier jedoch nicht weiter eingegangen wird. Die Filmszene selbst ist der Twitter-Kommentierung zeitlich vorgelagert (vgl. Abb. 4). Die ihr geltenden Tweets sind über einen Zeitraum von knapp drei Minuten verteilt.

Der um ca. 20 Sekunden nach Ende der Szene verzögerte Einsatz der Kommentierung ist vermutlich technisch bedingt und spielt im Diskurs der Beteiligten keine Rolle. In den darauf folgenden drei Minuten werden im Durchschnitt alle zehn Sekunden simultan zwei Tweets zur Szene gepostet (simultan gepostete Tweets zu anderen Themen werden hier nicht berücksichtigt). Die Spitzenwerte mit jeweils vier Beiträgen entstehen in den Zeitpunkten 20:47:40 und 20:48:10. Je weiter die Rezeption fortschreitet, desto weniger Äußerungen beziehen sich auf die Ravioliszene, nach drei Minuten flacht die Kurve schließlich ganz ab.

In der nachfolgenden chronologischen Auflistung (Abb. 5) sind alle Kommentare, die in einem Zusammenhang mit den im Film gezeigten Dosenravioli stehen, den entsprechenden Handlungskategorien zugeordnet. Der Bezug zur Ravioliszene wird überwiegend durch die Ausdrücke *Ravioli* bzw. *Dose* indiziert, einige Tweets bezeichnen dagegen den allgemeineren Vorgang der Nahrungsaufnahme, u. a. mit dem Ausdruck *Essen*.

Abb. 5: Kommentare zur ‚Ravioliszene‘ mit Zuordnung zu Handlungskategorien.

Zeit	Beitrag	Handlungskategorie
1. 20:47:35	Das ist jetzt das schlimmste Klischee. #Ravioli-dose #Tatort	Lokale Kommentierung
2. 20:47:37	RAVIOLI ICH WILL RAVIOLI! #tatort	Übertragen/vergleichen
3. 20:47:43	Habt Ihr bei Euch im Büro auch immer #Ravioli Dosen rumstehen? #Tatort	Übertragen/vergleichen UND Frage stellen
4. 20:47:44	#tatort Kälte Ravioli! Cool	Lokale Kommentierung
5. 20:47:44	Interessante Methode, die Dose Ravioli aufzumachen. #Tatort	Lokale Kommentierung
6. 20:47:48	Das ist Ding: Die Ravioli-aus-der-Dose-Szene. #Tatort	Lokale Kommentierung
7. 20:47:56	Kalte Ravioli ... Irgitt #Tatort	Lokale Kommentierung
8. 20:47:57	Depressiver Kommissar mit Stuhlantipathie und Dosenravioli – die gelungene Entwicklung eines zukunftsweisenden Klischees. #tatort	Globale Kommentierung
9. 20:48:03	War das der Teil, in dem man Mitleid mit dem Kommissar bekommen soll? #Tatort	Fragen stellen ODER Parasozial interagieren
10. 20:48:06	Kalte Ravioli aus der Dose , ein Gourmet, der Farber #Tatort	Lokale Kommentierung
11. 20:48:11	Ein Kommissar auf Antidepressiva. Antony & the Johnsons dazu. Kalte Ravioli mit zittriger Hand. Macht Laune, der Pott. #Tatort	Globale Kommentierung
12. 20:48:13	#tatort Also ich mag ihn. Weil er auch kalte Ravioli aus der Dose mag!	Übertragen/vergleichen
13. 20:48:16	Ravioli - kalt, nicht erwärmt. #Tatort	Lokale Kommentierung
14. 20:48:18	was sind das denn jetzt für zeitschindzzenen? ich mach mir auch gleich essen ey. #tatort	Übertragen/vergleichen
15. 20:48:40	hmm ... ravioli -kommissar eindeutig schwer gestoert #tatort	Globale Kommentierung
16. 20:48:40	RT @Nutzername: #tatort Also ich mag ihn. Weil er auch kalte Ravioli aus der Dose mag!	Übertragen/vergleichen
17. 20:48:42	Selbst das Dosenöffnen muss bedeutungsschwanger sein ... #tatort	Lokale Kommentierung
18. 20:48:51	ravioli aus der dose ist lecker. kalt! #tatort	Lokale Kommentierung
19. 20:48:52	Kalte Ravioli Nachts im Präsidium. Ob N. Weseler das Ende August auch gemacht hat? #tatort #dortmund	Übertragen/vergleichen
20. 20:48:55	Der Kommissar ist mir genauso suspekt, wie der Partner von der Thomalla. #dosenfutter #tatort	Übertragen/vergleichen
21. 20:49:13	Gibt es eigentlich Kommissare, die beim Essen wert auf Qualität legen ? #tatort	Fragen stellen

Zeit	Beitrag	Handlungskategorie
22. 20:49:18	@Nutzername Ravioli sind so Achtziger. #Tatort.	Übertragen/vergleichen
23. 20:49:51	Kommissar Faber isst Dosenravioli . Sehr sympathisch. #Tatort	Lokale Kommentierung
24. 20:49:58	@Nutzername sind wir nicht alle Achtziger? Für'n Notfall okay. Nur hätte ich nie ne Dose dabei #Tatort	Übertragen/vergleichen
25. 20:50:12	Dosenravioli und Anti-Depressiva, passt zu Dorthund mund #tatort	Übertragen/vergleichen
26. 20:50:15	einsamer Wolf isst kalte Ravioli . Klischee! #tatort	Lokale Kommentierung
27. 20:50:30	Kalte Ravioli ausse Dose , is schon 35 Jahre her ... #tatort	Übertragen/vergleichen
28. 20:50:41	RT @Nutzername: @Nutzername Ravioli sind so Achtziger. #Tatort.	Übertragen/vergleichen

Wie an der äußerst rechten Spalte erkennbar ist, konnten alle Tweets in diesem Sample mit Ausnahme von zwei Beiträgen eindeutig einer der sieben Handlungskategorien zugeordnet werden. In der ersten Ausnahme (Kommentar Nr. 3, 20:47:43) richtet der Verfasser des Tweets eine Frage an die Rezeptionsgemeinschaft und nimmt zugleich eine Übertragung des Rezipierten in die Lebenswelt der Zuschauer vor (*Habt Ihr bei Euch im Büro auch immer #Ravioli Dosen rumstehen?*), entsprechend muss hier eine Doppelzuordnung vorgenommen werden. Bei der zweiten Ausnahme (Kommentar Nr. 9, 20:48:03) ist unklar, ob die Frage (*War das der Teil, in dem man Mitleid mit dem Kommissar bekommen soll?*) an die Rezeptionsgemeinschaft (Handlungsgruppe: ‚Fragen stellen‘) oder die Filmverantwortlichen (Handlungsgruppe: ‚Parasozial interagieren‘) richtet.

Es treten zahlreiche lokale Kommentare auf, mit denen Nutzerinnen spontane, mitunter wertend-emotionale Reaktionen auf die Ravioliszene kundtun. Elf der 28 hier aufgelisteten Tweets wurden dieser Kategorie zugeordnet. Typisch sind die Beispiele 4, 7 und 18, die die kalten Ravioli benennen und durch Adjektive oder Interjektionen knapp bewerten, sowie Nr. 10 mit einer an die Figur des Kommissars gerichteten Charakterisierung.

Die zweite zahlenmäßig wichtige Gruppe sind die insgesamt zwölf übertragend-vergleichenden Beiträge. Wenige stehen ganz zu Beginn der Sequenz (Nr. 2, 3); gegen Ende (ab Nr. 19) nehmen sie dann deutlich zu und verweisen dabei sowohl auf (vermeintliche) eigene Gepflogenheiten (Nr. 2, 12) als auch auf Genre-Konventionen (Nr. 22, 24, 28). Diese letztgenannte Sequenz ist auch die einzi-

ge Stelle, an der eine Auseinandersetzung mit den Beiträgen anderer Twitter-Nutzer stattfindet. Das Ungleichgewicht zwischen monologisch und dialogisch ausgerichteten Tweets ist mit 24 Originalbeiträgen (86 %) und je zwei Retweets und @-Adressierungen (jeweils 7 %) sogar noch ausgeprägter als im Gesamtkorpus. Nur drei der 28 Tweets (Nr. 8, 11, 15) wurden der Kategorie ‚Globale Kommentierung‘ zugeordnet, weil sie nicht nur die Ravioliszene thematisieren, sondern zugleich ein Resümee verschiedener Filmaspekte geben.

Auch wenn die Tweets zum Stichwort ‚Dosenravioli‘ einen sehr kleinen Anteil von ca. 0,7 % des ersten Datensets ausmachen, lässt diese Auswertung doch erkennen, dass das in diesem Beitrag herausgearbeitete Analyseschema praktikabel und anwendbar ist. Dass sich hier nicht alle Handlungskategorien wiederfinden, ist nicht weiter verwunderlich. Da sich diese Szene in der Mitte des Rezeptionsereignisses befindet, sind erwartungsgemäß keine Beiträge mit rahmender Funktion zu verzeichnen. Zudem bietet diese kurze Szene kaum Anlass für Antizipationen (Vorwegnahmen oder Vermutungen). Die gestellten Fragen dienen wohl vorrangig der Scherzkommunikation, erst sekundär der Verständnissicherung.

6 Schlussfolgerungen

In der aktuellen interdisziplinären Forschungslandschaft zu Twitter vertieft dieser Beitrag den bislang noch wenig beachteten Aspekt des Zuschauer-Engagements durch rezeptionsbegleitende Kommunikation. Am Beispiel von Kommentaren mit dem Hashtag #T/tatort wurden sieben Handlungskategorien herausgearbeitet und mithilfe von formalen, inhaltlichen und pragmatisch-funktionalen Kriterien eingehend beschrieben. Zusammenfassend und auf Basis der Ergebnisse verallgemeinernd lassen sich vier übergreifende Orientierungen des Zuschauer-Engagements auf Twitter unterscheiden:

1. Beiträge, die das Rezeptionserlebnis ein- oder ausleitend thematisieren (Kategorie 1).
2. Beiträge, die sich an der Sendung (ggfs. auch an künftigen Sendungen der Tatort-Reihe) orientieren, diese kommentieren und bewerten (Kategorien 2–4: ‚Lokale‘ und ‚Globale Kommentierung‘, ‚Antizipieren‘).
3. Beiträge, die durch die Verknüpfung filmischer Aspekte mit eigenen Erfahrungen und Wissensbeständen der Aneignung des Fernsehtextes dienen (Kategorie 5: ‚Übertragen und vergleichen‘).
4. Beiträge, die eine Orientierung an anderen Akteuren in den Vordergrund stellen und dabei einen starken Bezug zum Fernsehtext aufrechterhalten (Kategorien 6–7: ‚Fragen stellen‘, ‚Parasozial interagieren‘).

Diese Reduktion des Analyseschemas eignet sich weniger für analytische Zwecke und soll daher die sieben oben vorgestellten Handlungskategorien nicht ersetzen, sondern zielt auf größere Übersichtlichkeit ab. Während die Handlungskategorien nach einer Kombination von funktionalen, inhaltlichen und formalen Kriterien herausgearbeiteten wurden, stellen diese vier Orientierungen die diegetische Ausrichtung der Tweets und ihren dynamischen Bezug zur Temporalität des Fernsehtextes stärker in den Vordergrund und bringen dadurch die kommunikativen Leistungen des Zuschauer-Engagements auf Twitter prägnanter auf den Punkt.

Die Schwerpunktsetzung auf Praktiken der rezeptionsbegleitenden Kommunikation unterscheidet unseren Ansatz sowohl von linguistischen Mikroanalysen von Twitter-Daten ohne Bezug auf den Handlungskontext des Twitters als auch von kommunikationswissenschaftlichen Untersuchungen von Zuschauer- bzw. Fan-Aktivitäten, die ohne Mikroanalyse sprachlicher Praktiken auskommen. Im Mittelpunkt stehen hier vielmehr die von Zuschauern vollzogenen kommunikativen Handlungen in ihrem intermedialen Bezug einerseits und ihren typischen Formulierungsmustern andererseits.

Methodisch plädieren wird für ein Mixed-Methods-Verfahren mit quantitativen und qualitativen Arbeitsschritten, wobei in diesem Beitrag die Auswertung der zeitlichen Verteilung aller filmbegleitenden Tweets den ersten, die primär qualitative Herausarbeitung von Handlungskategorien den zweiten Schritt darstellt. Beide Schritte können den Ausgangspunkt für weitere Detailfragen bilden, beispielsweise für eine Auswertung der Tweet-Verteilung in aufeinanderfolgenden Sendungen des *Tatorts* oder für eine linguistische Detailanalyse einzelner Handlungskategorien hinsichtlich formaler Charakteristika. Optimierungsmöglichkeiten umfassen zum einen die (ohne viel Aufwand machbare) automatisierte Auswertung der zeitlichen Verteilungskurven, zum anderen die korpuslinguistisch gestützte Auswertung typischer Konstruktionen und Formulierungsmuster auf Grundlage der hier ermittelten Tendenzen. Auf eine manuelle Sichtung und Analyse kann und sollte, zumindest was die Analyse sprachlicher Praktiken anbelangt, zumindest zum gegenwärtigen Zeitpunkt nicht verzichtet werden.

Weiterführende Forschungsmöglichkeiten machen zunächst eine Validierung und ggfs. Verfeinerung des vorgestellten Kategorienrasters an neuen, umfassenderen Daten nötig, die einerseits mehrere Bezugsereignisse umfassen, andererseits größere Zeitspannen des rezeptionsbegleitenden Engagements abdecken könnten. In diesem Beitrag konnte anhand einer sehr kurzen Szene gezeigt werden, dass das Kategorienraster nahezu alle einschlägigen Tweets erfassen kann. Wie viele Tweets zu einer ganzen *Tatort*-Episode in die sieben Handlungsgruppen eingeordnet werden können, wie trennscharf oder fließend

die Übergänge zwischen den einzelnen Kategorien sind, dies gilt es in Folgeanalysen herauszufinden. Die intermediale Ausrichtung des vorgelegten Kategorienrasters macht es u. E. grundsätzlich anwendbar auf andere fiktionale Fernsehnarrative wie z. B. Serien oder Folgen von Realitysendungen, und möglicherweise auch auf weitere Medienereignisse wie z. B. die Übertragung von Fußballspielen. Darüber hinaus bietet es sich an, den intermedialen Bezug zwischen Spielfilm und Begleitkommentierung stärker zu fokussieren, indem das Verhältnis zwischen beiden Handlungsräumen auch vom Film her betrachtet wird. Dies könnte die Frage nach der ungleichmäßigen Zeitverteilung der Tweets erhellen. Interessant sind weiterhin die Frage nach der Rekontextualisierung filmischer Rede in den Twitter-Beiträgen (vgl. Weidenhöffer und Androutsopoulos i. Vorb.) und die medienethnografisch ausgerichtete Untersuchung der kommunikativen Praktiken routinierter KommentatorInnen. Diese und weitere Fragestellungen werden ermöglicht durch einen Zugang, der nicht das Medium selbst und seine vermeintlichen Auswirkungen auf den Sprachgebrauch in den Mittelpunkt stellt, sondern die kulturell situierten kommunikativen Aktivitäten, die im Rahmen gegebener technosemiotischer Rahmenbedingungen vollzogen werden.

Literatur

- Androutsopoulos, Jannis. 2010. Localising the global on the participatory web. In: Nikolas Coupland (ed.), *Handbook of Language and Globalization*, 203–231. Oxford: Blackwell.
- Anstead, Nick & Ben O'Loughlin. 2010. The emerging viewertariat: Explaining Twitter responses to nick Griffin's appearance on BBC question time. *PSI working paper 1*.
- Ayaß, Ruth & Cornelia Gerhardt (eds.). 2012. *The appropriation of media in everyday life. What people do with media*. London: Benjamins.
- Bauman, Richard & Charles L. Briggs. 1990. Poetics and performance as critical perspectives on language and social life. *Annual Review of Anthropology* 19. 59–88.
- Boyd, Danah, Gilad Lotan & Scott Golder. 2010. Tweet Tweet Retweet: Conversational aspects of retweeting on Twitter. In Ralph H. Sprague (ed.), *Proceedings of the 43rd Hawaii International Conference on Social Systems (HICSS)*. Alamitos, CA: IEEE Press.
- Bruns, Axel & Jean Burgess. 2011. The use of Twitter hashtags in the formation of ad hoc publics. In *6th European Consortium for Political Research General Conference*, University of Iceland, Reykjavík, 25–27 August.
- Bruns, Axel, Katrin Weller & Stephen Harrington. 2014. Twitter and sports: Football fandom in emerging and established markets. In Katrin Weller et al. (eds.), *Twitter and Society* (Digital Formations 89), 263–280. New York: Peter Lang.
- Christmann, K. 2012. Küchentischpsychologie im Dortmunder „Tatort“. *Der Tagesspiegel*. <http://www.tagesspiegel.de/medien/liveblog-zum-nachlesen-kuechentisch-psychologie-im-dortmunder-tatort/7169394.html> (Zugriff am: 30. April 2014).

- Dang-Anh, Mark, Jessica Einspänner & Caja Thimm. 2013. Mediatisierung und Medialität in Social Media: Das Diskurssystem „Twitter“. In Konstanze Marx & Monika Schwarz-Friesel (eds.), *Sprache und Kommunikation im technischen Zeitalter. Wieviel Technik (V)erträgt unsere Gesellschaft?* (Age of Access? Grundfragen der Informationsgesellschaft 2). 68–91. Berlin, Boston: De Gruyter.
- Demuth, Greta & Elena K. Schulz. 2010. Wie wird auf Twitter kommuniziert? Eine textlinguistische Untersuchung. *Networx* 55. <http://www.mediensprache.net/networx/networx-56.pdf> (Zugriff am: 13. Januar 2015).
- Ehlich, Konrad & Jochen Rehbein. 1979. Sprachliche Handlungsmuster. In Hans-Georg Soeffner (ed.), *Interpretative Verfahren in den Sozial- und Textwissenschaften*, 243–274. Stuttgart: Metzler.
- Frank, Arno. 2014. Twitter-Kommentare zum Luzern-Tatort: Flückiger, Ritschard und die Rampensau. *Spiegel Online*. <http://www.spiegel.de/kultur/tv/tatort-aus-der-schweiz-mit-reto-flueckiger-a-990115.html> (Zugriff am: 7. September 2014).
- Goffman, Erving. 1981. *Forms of talk* (University of Pennsylvania publications in conduct and communication). Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- Goffman, Erving. 2000. *Rahmen-Analyse: Ein Versuch über die Organisation von Alltags-erfahrungen* [Frame analysis: An essay on the organization of experience]. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- Harrington, Stephen. 2014. Tweeting about the telly: live TV, audiences, and social media. In Katrin Weller et al. (eds.), *Twitter and Society* (Digital Formations 89), 237–247. New York: Peter Lang.
- Holly, Werner & Heike Baldauf. 2001. Grundlagen des fernsehbegleitenden Sprechens. In Werner Holly, Ulrich Püsche & Jörg R. Bergmann (eds.), *Der sprechende Zuschauer: Wie wir uns Fernsehen kommunikativ aneignen*, 41–60. Wiesbaden: Westdeutscher Verlag.
- Holly, Werner, Ulrich Püsche & Jörg R. Bergmann (eds.). 2001. *Der sprechende Zuschauer: Wie wir uns Fernsehen kommunikativ aneignen*. Wiesbaden: Westdeutscher Verlag.
- Holly, Werner & Ulrich Püsche. 1997. Kommunikative Fernsehaneignung. *Der Deutsch-unterricht: Medienaneignung* 3. 30–39.
- Honeycutt, Courtenay & Susan C. Herring. 2009. Beyond microblogging: Conversation and collaboration via Twitter. In Ralph H. Sprague (ed.), *Proceedings of the 42nd Hawaii International Conference on System Sciences (HICSS)*. Alamitos, CA: IEEE Press.
- Jansen, Bernard J., Mimi Zhang, Kate Sobel & Abdur Chowdury. 2009. Twitter power: Tweets as electronic word of mouth. *Journal of the American Society for Information Science and Technology* 60. 2169–2188.
- Klemm, Michael. 2001a. Sprachhandlungsmuster. In Werner Holly, Ulrich Püsche & Jörg R. Bergmann (eds.), *Der sprechende Zuschauer: Wie wir uns Fernsehen kommunikativ aneignen*, 83–114. Wiesbaden: Westdeutscher Verlag.
- Klemm, Michael. 2001b. Themenbehandlung. In Werner Holly, Ulrich Püsche & Jörg R. Bergmann (eds.), *Der sprechende Zuschauer: Wie wir uns Fernsehen kommunikativ aneignen*, 115–142. Wiesbaden: Westdeutscher Verlag.
- Klemm, Michael & Eva-Maria Jakobs (eds.). 2007. *Das Vergnügen in und an den Medien. Interdisziplinäre Perspektiven* (Bonner Beiträge zur Medienwissenschaft 6). Frankfurt a.M. u. a.: Peter Lang.
- Klemm, Michael & Sascha Michel. 2014. Social TV und Politikaneignung. Wie Zuschauer die Inhalte politischer Diskussionssendungen via Twitter kommentieren. *Zeitschrift für Angewandte Linguistik* 60(1). 3–35.

- Krotz, Friedrich & Andreas Hepp (eds.). 2012. *Mediatisierte Welten*. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften.
- Maireder, Axel. 2011. *Links auf Twitter. Wie verweisen deutschsprachige Tweets auf Medieninhalte?* Universität Wien. <http://phaidra.univie.ac.at/o:63984> (Zugriff am: 13. Januar 2015).
- Martínez, Matías & Michael Scheffel. 2012. *Einführung in die Erzähltheorie*. München: C. H. Beck.
- Marwick, Alice E. & Danah Boyd. 2010. I tweet honestly, I tweet passionately: Twitter users, context collapse, and the imagined audience. *New Media Society* 13(1). 114–133.
- Page, Ruth. 2012. The linguistics of self-branding and micro-celebrity in Twitter: The role of hashtags. *Discourse & Communication* 6. 181–201.
- Shamma, David A. & Nicholas A. Diakopoulos. 2010. Characterizing debate performance via aggregated Twitter sentiment. In *Proceedings of the 28th international conference on Human factors in computing systems*, 1195–1198. New York: Association for Computing Machinery, New York.
- Siever, Torsten & Peter Schlobinski (eds.). 2013. *Microblogs global. Eine internationale Studie zu Twitter & Co. aus der Perspektive von zehn Sprachen und elf Ländern* (Sprache – Medien – Innovationen 4). Frankfurt a. M.: Peter Lang.
- Spiegel Online-Redaktion. 2014. Twitter-Kommentare zum Stuttgart-Tatort: Wo war Uli Hoeneß? *Spiegel Online*. <http://www.spiegel.de/kultur/tv/tatort-stuttgart-twitter-kommentare-zu-freigang-a-967906.html> (Zugriff am: 9. Juni 2014).
- Talbot, Mary. 2007. *Media discourse: Representation and interaction*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Thelwall, Mike. 2013. Sentiment analysis and time series with Twitter. In Katrin Weller et al. (eds.), *Twitter and society* (Digital Formations 89), 83–95. New York: Peter Lang.
- Thimm, Caja, Jessica Einspänner & Mark Dang-Anh. 2012. Politische Deliberation online – Twitter als Element des politischen Diskurses. In Friedrich Krotz & Andreas Hepp (eds.), *Mediatisierte Welten*, 283–305. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften.
- Vorderer, Peter (ed.). 1996. *Fernsehen als "Beziehungskiste": Parasoziale Beziehungen und Interaktionen mit TV-Personen*. Opladen: Westdeutscher Verlag.
- Weidenhöffer, Jessica & Jannis Androutsopoulos. i. Vorb. *Rekontextualisierung filmischer Rede auf Twitter: Formen und Funktionen des intermedialen Zitierens*.
- Weller, Katrin, Axel Bruns, Jean Burgess, Merja Mahrt & Cornelius Puschmann (eds.). 2014. *Twitter and Society* (Digital Formations 89). New York: Peter Lang.
- Wood, Helen. 2007. The Mediated Conversational Floor: An Interactive Approach to Audience Reception Analysis. *Media, Culture & Society* 29(1). 75–103.
- Zappavigna, Michele. 2011. Ambient affiliation: A linguistic perspective on Twitter. *New Media & Society* 13(5). 788–806.