MARGRET SELTING

Sprechstile als Kontextualisierungshinweise

Die sprechstilistische Kontextualisierung konversationeller Aktivitäten am Beispiel mündlicher Erzählungen in Gesprächen

1. Einleitung

Gegenstand meines Beitrags sind mündliche Sprechstile, v.a. mündliche Sprechstile in konversationellen Erzählungen. Meine These ist, daß die Beschreibung konversationeller Erzählungen die systematische Berücksichtigung des sie gestaltenden Sprechstils, insbesondere der prosodischen Gestaltungsmittel, erfordert.

Meine Analyse fußt auf interaktionistischer Grundlage. Ich werde die Konversationsanalyse mündlicher Erzählungen um eine Kontextualisierungsanalyse ergänzen, in der linguistische Strukturen als Kontextualisierungshinweise interpretiert werden.

Zur kommunikationstheoretischen Verortung können die wichtigsten Prämissen meiner Analyse vorab wie folgt zusammengefaßt werden.

(1) Unter konversations- und kontextualisierungsanalytischer Perspektive ist Kommunikation zwischen Sprechern und Hörern bzw. Rezipienten kein je monologischer Austausch von Informationen, sondern Kommunikation ist ein wechselseitig hergestellter und aufeinander bezogener Interaktions- und Interpretationsprozeß zwischen Sprechern und Rezipienten (vgl. Mead 1934, Schütz 1974, Goffman 1967 usw.).

(2) Sprachliches Handeln ist eine interaktive Leistung, an deren Herstellung und Aushandlung sowohl die Sprecher als auch die Rezipienten beteiligt sind (vgl. Garfinkel 1967, Sacks 1992). – Das gilt prinzipiell auch für konversationelle Erzählungen, bei denen zunächst einmal der Erzähler das (primäre) Rederecht hat (vgl. Sacks 1971, Quasthoff 1980 u.a.).

(3) Konversationelle Interaktion ist sequentiell geordnet und wird von den Interaktionspartnern lokal und auf die jeweiligen Rezipienten zugeschnitten geregelt und ausgehandelt (siehe v.a. Sacks/Schegloff/Jefferson 1974 u.a.). – Die Analyse dieser sequentiellen Organisation konversationeller Aktivitäten ist das Hauptanliegen der Konversationsanalyse. Als Validierungsverfahren gilt dabei der Rückgriff auf Rezipientenreaktionen (Sacks/Schegloff/Jefferson 1974, Levinson 1983 u.a.).

(4) Die interaktive Bedeutung konversationeller Aktivitäten ist jedoch nicht nur sequentiell bedingt, sondern der kontextspezifische Interaktions- und Interpretationsprozeß wird auch durch Kontextuali-

sierungshinweise gesteuert. Konversationelle Aktivitäten werden durch Kontextualisierungshinweise erkenn- und interpretierbar gemacht; diese legen in der Sprachverwendung erst die für die Interpretation relevanten Interpretationsrahmen nahe. Genau ein solcher Hinweis ist auch der Sprechstil. – Der Kontextualisierungsansatz, der von John Gumperz (1982, 1990, 1992; vgl. auch Auer 1992) entwickelt wurde, bietet die Möglichkeit, linguistische Strukturen systematisch als Kontextualisierungshinweise mit Bezug auf Interaktionsprozesse zu analysieren und somit Gesprächsanalysen auch systematisch linguistisch zu fundieren.

Bevor ich die spezifischen Stilmittel konversationeller Erzählungen behandle, möchte ich zunächst zeigen, weshalb eine solche Analyse notwendig ist bzw. weshalb eine Analyse ohne die Berücksichtigung der spezifisch mündlichen Gestaltung der Erzählung nicht ausreicht.

2. Die Grenzen der Konversationsanalyse konversationellen Erzählens

Die Konversationsanalyse betont die interaktive Herstellung konversationeller Erzählungen. Einerseits schneiden die Erzählenden ihre Erzählung auf die Zuhörer und deren Rezipientenreaktionen zu, andererseits sind genau solche Rezipientenreaktionen wiederum auch konstitutiv für das Zustandekommen und die Entwicklung von Erzählungen. In der Konversationsanalyse ist immer wieder gezeigt worden, wie Erzählungen von ihrer Ankündigung an, über ihre geordnete Durchführung bis hin zu ihrer Beendigung auf die beständige Interaktion zwischen dem Erzähler bzw. der Erzählerin und dem bzw. den Rezipienten angewiesen sind und durch diese Interaktion geformt werden. Dabei kümmert sich konversationsanalytische Forschung vor allem um die Analyse der sequentiellen Organisation konversationeller Aktivitäten: Der „Erzähltext“ wird in seine konstitutiven Teilaktivitäten segmentiert und als Produkt interaktiver Leistung rekonstruiert. Auf diese Weise kann man z.B. feststellen, daß Erzählende ihre Erzählungen auf eine Pointe, einen Höhepunkt oder einen Relevanzpunkt hin organisieren und daß nach der Präsentation der Pointe eine Rezipientenreaktion erwartbar ist. Bleibt eine solche Rezipientenreaktion aus, wird die Erzählung als „gescheitert“ empfunden und gegebenenfalls repariert. Nach konversationsanalytischer Methodologie wird die erwartbare Rezipientenreaktion als retrospektive Evidenz herangezogen, um zu zeigen, daß überhaupt eine Pointe oder ein Höhepunkt produziert und verstanden worden ist. (Vgl. Sacks 1971, Jefferson 1978, Kallmeyer/Schütze 1977, Kallmeyer 1981, Gülich 1980, Quasthoff 1980, Michel 1986 u.v.a.m.)

Diese Vorgehensweise möchte ich anhand des Beispiels (0) verdeutlichen.¹

(0) Rohtranskript K0:457-468

27 Mia: =ich hab heute morgn schon halbe panik gekriegt weil ich im
 28 im hals son kratzn gekricht hab ((räuspert sich))
 29 und gleichzeitig ähm . angefangn bin zu nießn
 30 und ich das is vielleicht . du wirs jetz krank
 31 Dor: ((lautes Grinsen))
 32 Mia: du kriegs jetz irgendwie sone: erkältung oder sowas
 33 . ich find das fürchterlich
 34 wenn ich ein tach im bett verbringen muß .
 35 Mia: fürchterlich=
 36 Dor: stimmt
 37 Eli: =wenn du richtig krank bist jetz mein ich
 38 Dor: kann ich au nich

In diesem Beispiel wären nach konversationsanalytischer Methodologie außer der Analyse der Einbettung der Erzählung in das umliegende Gespräch vor allem die Reaktionen von Dor und Eli in den Zeilen 36-38 als Evidenz dafür heranzuziehen, daß sie Mias vorherige Äußerung als Höhepunkt verstanden haben, der ihre Rezipientenreaktionen verlangt und genau hier relevant macht. Erst die Reaktion der Rezipienten liefert Evidenz für die Interpretation der interaktiven Bedeutung der Vorgängeraußerung.

Aber auch, wenn wir als Analysierende rekonstruiert haben, daß es sich um eine Belegerzählung handelt, mit der Mia ihre Angst vor dem Kranksein-müssen illustriert, und daß Mias Äußerung in Zeile 35 als Höhepunkt behandelt wird, stellt sich hier ein Problem: Wie können die Rezipientinnen überhaupt erkennen, daß die Bewertung *fürchterlich* ein Höhepunkt sein soll? Diese Bewertung könnte doch vom Wortlaut her ebensogut Teil einer Hintergrunddarstellung sein, mit der Mia erst einen Höhepunkt vorbereiten wollte, z.B. daß sie – weil sie Kranksein als so fürchterlich empfindet – aus Panik irgendeine Dummheit begangen hat. Wieso interpretieren dennoch Dor und Eli übereinstimmend Mias *fürchterlich* als Höhepunkt und reagieren sofort auf ihn, ohne z.B. eine mögliche Fortsetzung abzuwarten? Die Konversationsanalyse nimmt hier quasi einen „textlinguistischen“ Standpunkt ein, indem sie aus retrospektiver Sicht

¹ In diesem Rohtranskript steht ein Punkt für ca. 0.5 Sekunden Pause, eckige Klammern, wie vor den Zeilen 30-31 usw., zeigen den Übergang in eine Partiturschreibweise für die Darstellung gleichzeitigen Sprechens an: die in den geklammerten Zeilen untereinander stehenden Textsegmente werden gleichzeitig produziert.

den „Gesprächstext“ analysiert. Die Frage, weshalb die Teilnehmerinnen selbst aber überhaupt in der Lage sind, beinahe zeitgleich und ohne Überblick über das Folgende, eine Äußerung – wie im Beispiel – im Rahmen der Erzählung als Höhepunkt zu interpretieren und entsprechend zu reagieren, kann die Konversationsanalyse nicht erklären.²

Um eine Erzählung für den Rezipienten rasch genug verstehbar zu machen, so daß dieser auch rechtzeitig reagieren kann, muß also offenbar der Erzähler die Teilaktivitäten seiner Erzählung bereits während ihrer Produktion interpretierbar machen. Er muß also, wie John Gumperz es nennt, seine Äußerungen ‘kontextualisieren’; d.h., er muß signalisieren, in welchem Zusammenhang, in welchem Rahmen, als welche Aktivität sie verstanden werden sollen.

Ich möchte im folgenden zeigen, daß und wie Sprecherinnen und Sprecher ihre Erzählungen kontextualisieren. Konkret: wie sie sprechstilistische Mittel verwenden, um die Teile ihrer Erzählungen als Komplikationen und als Höhepunkte verstehbar zu machen.

3. Die Analyse von Sprechstilen als Kontextualisierungshinweisen

Unter ‘Sprechstil’ verstehe ich allgemein die sozial und interaktiv relevante und interpretierte Art und Weise des Sprechens in sozialen Interaktionen. Damit will ich sprachliche Variation unter stilistischen Gesichtspunkten analysieren, d.h. als sozial und interaktiv bedeutsamen/bedeutungsvollen Gebrauch von Sprachvariation als Ressource der Gesprächs- und Interaktionsorganisation, als aktiv verwendetes und sozial und interaktiv interpretiertes Gestaltungsmittel in der kommunikativen Interaktion.³

² Zudem liegt nach den z.T. sehr engen Kriterien für die Definition von Erzählungen in der Literatur, z.B. Quasthoffs (1980) Kriterium der minimalen Ungewöhnlichkeit, hier allein vom Wortlaut her zumindest keine unproblematisch erkennbare und vollausgebaute Erzählung vor. Vgl. aber dazu kritisch Michel (1986), die den Erzählbegriff weiter faßt, um Alltagsaktivitäten, die Interaktionspartner selbst als ‘Erzählen’ kategorisieren, zu erfassen. Zu unterschiedlichen Erzählbegriffen in der Wissenschaft und im Alltag vgl. auch Ehlich (1983).

³ Vgl. dazu auch Sandigs Stilbegriff: „Mit *Stil* wird die sozial relevante (bedeutsame) Art der Handlungsdurchführung in die Perspektive genommen“ (1986, S. 23). Insofern als Stil als „das Mittel der Situationsanpassung von Handlungen“ erkannt wird, mit dem „im konkreten Handeln durch die Art der Durchführung weitere(r) intersubjektiv erkennbare(r) Sinn zum generell gegebenen Handlungstyp“ hinzugebracht wird (ebd., S. 31f.), trifft sich die neuere Stilistik genau mit der interpretativen Soziolinguistik (vgl.

Als Kontextualisierungshinweise werden vor allem prosodische Signale in Kookkurrenz mit morphophonologischen, syntaktischen und lexikalischen Signalisierungsmitteln verwendet⁴, um u.a. auch 'Sprechstile' der Alltagskommunikation zu konstituieren. Mit diesen machen Sprecherinnen und Sprecher kommunikative Aktivitäten erkennbar und gestalten sie in sozial und interaktiv relevanter Weise.

Ich möchte im folgenden zwei Gesprächsausschnitte aus informellen Gesprächen zwischen jeweils drei Personen⁵ analysieren, in denen Erzählerinnen mit Hilfe eines Wechsels von einem unmarkierten Ausgangsstil zu einem markierten, auffälligen Stil die Höhepunkte ihrer Erzählungen kontextualisieren und gestalten. In den Beispielfällen verwenden Sprecherinnen vor allem den Wechsel zu einer besonders auffälligen prosodischen Markierung in Kookkurrenz mit speziellen syntaktischen und lexikalischen Signalisierungsmitteln, um einen Sprechstil zu signalisieren, den wir im Rahmen kontext- und aktivitätstyp-spezifisch zugeschriebener Interpretationen als 'emphatisch' bezeichnen. Mit Hilfe der Konstitution dieses Sprechstils legen die Sprecherinnen die Interpretation von 'Emphase' bzw. emphatisch erhöhter Emotionalität nahe. Der emphatische Stil wird nicht für die gesamte Erzählung verwendet, sondern nur lokal zur Signalisierung und Kontextualisierung der Pointen bzw. Höhepunkte der konversationellen Erzählungen. Die Analyse wird deutlich machen, daß die Herstellung solcher Höhepunkte eine interaktive Organisation aufweist: sie werden vom Sprecher vorbereitet und sie machen lokale Reaktionen der Rezipienten relevant. Die Veränderung des Stils läuft parallel mit der sequentiellen Entwicklung und kontextualisiert diese, macht diese erkenn- und interpretierbar.

Zusammengefaßt möchte ich im folgenden drei Punkte zeigen:

(1) wie die Erzählerinnen innerhalb einer sequentiell analysierbaren konversationellen Erzählung Bündel linguistischer Strukturen verwenden, um damit ihren Sprechstil herzustellen und zu verändern;

insbes. die Beiträge in Hinnenkamp/Selting 1989; Selting 1989) und der neueren Kontextualisierungsforschung (Gumperz 1982, 1990, 1992; Auer 1986, 1992).

⁴ Ich verstehe 'Prosodie' als Oberbegriff für suprasegmentale Phänomene wie Intonation/Tonhöhenverlauf, Lautstärke, Länge, Pause, sowie die damit zusammenhängenden komplexeren Phänomene Sprechgeschwindigkeit, Tempo und Rhythmus (Selting 1995).

⁵ Für eine genauere Beschreibung der hier verwendeten Daten siehe Selting (1995).

- (2) wie sie damit die erzählte Entwicklung der Ereignisse erkennbar machen und die relevanten Interpretationsrahmen nahelegen;
 (3) wie sie damit zugleich die Kooperation zwischen sich und ihren Rezipienten koordinieren und sichern. Nach der Analyse der Erzählungen und einem Fazit werde ich das methodologische Problem des Nachweises von Stilwirkungen andiskutieren und einen Ausblick geben.

Die Darstellung der Daten in den Feintranskripten orientiert sich an folgenden generellen Konventionen: Die Anordnung der Text-Zeilen orientiert sich entweder soweit wie möglich an den prosodisch signalisierten (Äußerungs-)Einheiten der Gesprächspartner, wie im ersten Transkript, oder an rhythmischen Einheiten, wie z.T. im zweiten Transkript; auf letztere gehe ich an gegebener Stelle ein. Für die Darstellung gleichzeitigen Sprechens wird, wie bereits im Rohtranskript, in die durch Klammerung angezeigte Partiturschreibweise übergegangen.

Unter den Textzeilen sind die Tonhöhenverläufe und ggf. weitere prosodische Parameter in einer von mir selbst entwickelten Notation angegeben (siehe Selting 1995 für eine genauere Erläuterung und Begründung der verwendeten Kategorien). Diese sind nach dem folgenden

Notationsschema für die Intonationsnotation

aufgebaut: Die runden Klammern geben die Länge einer prosodisch kohäsiven Äußerungs-Einheit an. Der Großbuchstabe vor der runden Klammer gibt den Globaltonhöhenverlauf der gesamten Äußerungs-Einheit an, und die Zeichen in der Klammer stehen für fallende, gleichbleibende und steigende Akzenttonhöhenbewegungen. Bei auffälligen Realisierungen von Akzenten oder Einheiten, im Vergleich zu unauffälligen und in diesem Sinne unmarkierten umliegenden Akzenten oder Einheiten, spreche ich von „prosodischer Markierung“. (Weitere Erläuterungen zu den verwendeten Transkriptionskonventionen sind im Anhang dieses Beitrags zusammengestellt.)

3.1 Erstes Beispiel

Im ersten Beispiel, das in Abschnitt 2 bereits als Rohtranskript präsentiert wurde, erzählt Mia über ihre Angst davor, krank sein zu müssen. Anhand dieses Beispiels möchte ich zeigen, daß die Rezipientinnen nur aufgrund der von Mia hergestellten Sprechstile die Erzählung so interpretieren können, wie sie es offenbar tun.

(1) „FÜRCH:TER:LICH“

KO: 431-432 und 453-476 (Laufnr. ca. 170ff.)

(Gesprächspartnerinnen: 3 Frauen: Dor, Eli und Mia)

- 1 Eli: NEIN aber ich (.) *aso wenn ICH zum Beispiel **KRANK** bin
 M(\) - M(\ /)
 <all all>
- 2 kann ich das UNglaublich geNIEßn ne (.)
 F(\ \ /)
- ((...))
- 23 Mia: [ich find das zum **KOTZn** (.)
 M(T\)
 <all all>< f >
- 24 Dor: [ICH find das NICH
 M,F(\ \)
 <all all>
 <p p>
- 25 Mia: e mir das überhaupt **VOR**zustellen
 M(T\)
 <f>
- 26 Dor: STIMMT=
 M(\)
- 27 Mia: =ich hab heute **MOEGN** schon halbe **PAnik** gekriegt weil ich im
 M(\ \ /)
- 28 im **HALS** son **KRATzn** gekricht hab ((räuspert sich))
 M(\ \ /)
- 29 und GLEICHzeitig ähm (.) ANgefangn bin zu NIEßn
 M(\ \ /)
- 30 Mia: [und ICH das IS vielleicht (.) du wirs jetz **KRANK**
 M[(-) (/) (\)]
 < all > <all>
- 31 Dor: [((lautes Grinsen))
- 32 Mia: du kriegs jetz IRgendwie sone: er**KÄLT**ung oder sowas
 M(/ \)

- 33 (.) ich find das **FÜRCH**terlich
 H(↑\
 <all all>< f >
- 34 wenn ich EIN tach im **BETT** verbringn muß (.)
 \ ↑\)
- 35 Mia: [**FÜRCH:TER:lich**=
 * F(↑\ \ \)
 <f >
- 36 Dor: [STIMMT
 M(\)
 <p p>
- 37 Eli: [=wenn du **RICHTIG** KRANK bist jetzt mein ich
 T,F(\ \)
 < all >
- 38 Dor: [kann ICH AU nicht
 F(/ \)
- 39 Mia: ich **MÖCHT** nicht richtig krank werd=
 F(\)
- 40 Mia: [das halt ich nicht **AUS**
 M(\)
- 41 Eli: [das **passIERT** doch ab und zu mal
 M,F(\)
 <l l>
- 42 Dor: **AB** und **ZU**
 M(\ \)
- 43 Mia: **MIR** issat schon **LANge** nicht mehr passiert
 T(/ \)
- 44 Eli: aso ich bin **AUCH** höchstns **EINmal** im **JAHR** krank
 <all all>F(\ \ \)
- 45 Eli: (.) **AUCH** nicht öFter (.)
 F(\ \)

Mia geht in Zeile 35 in einen deutlich markierten Sprechstil über, der mit Hilfe lexiko-semantischer, syntaktischer und prosodischer Signalisierungsmittel hergestellt wird. Diese Mittel können im Detail wie folgt expliziert werden.

Das lexikalische Wort *fürchterlich* wurde schon einmal vorher, in Zeile 33, verwendet. In Zeile 35 wird es in eigener Ein-Wort-Einheit wiederholt. Es ist ein deutlich bewertendes Adjektiv.

Prosodisch ist auffällig, daß das Wort *FÜRCH:TER:LICH* maximal dicht akzentuiert wird, nämlich mit einem deutlichen Akzent auf jeder einzelnen Silbe; die ersten Silben werden gelängt; zusätzlich wird die erste akzentuierte Silbe noch mit einem extra hohen Tonhöhengipfel und mit höherer Lautstärke als die umliegenden akzentuierten Silben produziert. Besonders die maximal dichte Akzentuierung kontrastiert mit der Akzentuierung in den umliegenden Einheiten: In den vorherigen Einheiten in den Zeilen 27-34 folgen einer akzentuierten Silbe meist drei bis fünf unakzentuierte Silben; und auch in den Folgeeinheiten ab Zeile 39 folgen einer akzentuierten Silbe meist eine ganze Reihe unakzentuierter Silben.

Eine derartig hohe Akzentdichte wie in Zeile 35 mit der Akzentuierung jeder einzelnen Silbe gilt auch in der Phonologie als höchst markierte Struktur. Vor dem Hintergrund, daß eine Alternation akzentuierter und unakzentuierter Silben die unmarkierte Struktur ist, werden dort Strukturen, in denen direkt aufeinanderfolgende Silben akzentuiert werden, als 'accent clashes' analysiert (vgl. Liberman/Prince 1977, Selkirk 1984, Nespor/Vogel 1989, Couper-Kuhlen 1992, 1993, Uhmann, in press). Eine solche phonologisch markierte Struktur, bzw. eine Erhöhung der Akzentdichte in diese Richtung, eignet sich offenbar gut für die Signalisierung eines markierten Stils (vgl. auch Uhmann 1992).

Schon vorher waren das Wort *FÜRCHterlich* wie auch das Wort *BETT* mit markiert hohen Tonhöhengipfeln produziert worden. Die zweite Version des *FÜRCH:TER:LICH* in Ein-Wort-Konstruktion mit zusätzlicher prosodischer Markierung durch die maximal dichte Akzentuierung eskaliert demgegenüber noch. Sie signalisiert einen klaren Höhepunkt mit der nahegelegten Interpretation von emphatisch erhöhter Emotionalität.

Insgesamt ist die Situation hier jedoch kompliziert, weil Mia diese Bewertungen als Teil einer Erzählung bringt, die selbst eine gegenläufige Bewertung gegen Elis vorherige positive Bewertung des Zustands 'krank sein' in den Zeilen 1-2 darlegt. Der Höhepunkt der Bewertungssequenz fällt hier also zusammen mit dem Höhepunkt einer Erzählung. Genauer: die prosodisch markierte Bewertung ist der Höhepunkt der Erzählung. Gleichwohl macht die prosodische Markierung diesen Höhepunkt erst als solchen erkenn- und interpretierbar.

Dieser Höhepunkt wird – wie Dors und Elis Reaktionen zeigen – auch sofort von den Zuhörerinnen erkannt und verstanden: Dor reagiert unmittelbar, nachdem sie offenbar erkannt hat, daß Mia nun eine prosodisch markierte Wiederholung des bewertenden Adjektivs *fürchterlich* produziert, mit der überlappenden Zustimmung *STIMMT*; und Eli bringt ei-

nen schnell angeschlossenen Einlenkungsversuch, um Mias und ihre eigene Position aneinander anzunähern.

Eine ähnliche Art der prosodischen Markierung wird auch im zweiten zu analysierenden Gesprächsausschnitt verwendet.

3.2 Zweites Beispiel

Da im zweiten Beispielfall Rhythmus als wichtiges weiteres Stilmittel verwendet wird, präsentiere ich dieses Transkript ab Zeile 9, wenn relevant, in der von Couper-Kuhlen/Auer (1991) entwickelten Rhythmusnotation. Hierbei werden die einzelnen Akzenteinheiten (oder Kadenzten) aus Akzentsilbe mitsamt ihrer jeweils folgenden unakzentuierten Silben untereinander angeordnet. Wenn die Begrenzungsquerstriche (/ /) zweier Akzenteinheiten untereinander stehen, zeigt dies einen wahrgenommenen gleichmäßigen, d.h. isochronen, Rhythmus mit ungefähr gleich langen Akzenteinheiten an, wie in den Zeilen 12-17; ein Versetzen oder Fehlen der Striche zeigt an, daß eine Einheit gegenüber der vorherigen Einheit den Rhythmus verändert oder bricht. Meine auditive Rhythmus-Interpretation habe ich durch die Messung der Länge der Akzenteinheiten mit einer Stoppuhr überprüft; die Durchschnittswerte der Messungen sind am rechten Rand in Zehntelsekunden angegeben.

Die nun folgende Erzählung wird von der Erzählerin als Belegerzählung innerhalb einer Argumentation präsentiert, um die These zu stützen, daß nach Ehescheidungen Frauen meistens besser mit ihren Problemen zurecht kommen als Männer. Ida bringt das Beispiel ihrer Nachbarn und erzählt deren Geschichte. Am rechten Rand des Transkripts ist die Segmentierung der Erzählung in ihre Teilaktivitäten nach der Analyse und Begrifflichkeit von Kallmeyer/Schütze (1977) und Kallmeyer (1981) angegeben.)

(2) „Der widerliche Kerl, der von seiner Frau verlassen wurde“

(K3: 495-550, Laufnr. Uher 220-256, Dauer: ca. 2 Minuten;

Gesprächspartner: 3 Studierende: Ida und Nat (weibl.), Ron (männl.)

- 1 Nat: JA: (.) da die **VIER**ziger generaTION so=
M(-) F(\ \)
<all>
- 2 Nat: [=das is **WA:HN**sinnich viele die sich da habm **SCHEIDn** lassn
F(\ \)
<all > < f >
- 3 Ida: [JAa: mhm
(\/) \/

- 4 Nat: oder SCHEIdn lassn **ÜBERhaupt** (1.0) heute noch (2.1 Sek.)
 T,F(\ \) -
 <dim,p p,dim> <c><pp pp>
- 5 Ida: mhm
 \
- 6 Nat: ~~s~~is der **UMbruch**
 F(\)
 <p p>
- 7 Ida: n besonders **GUTES** beispiel das warn mal unsre **NACHbarn** (1.0)
 M,F(\ \)
 <1 1>
- 8 ähm (1.0)
 -
- 9 / **DREIß**ich jahre ver / /0.7/
 M(\)
- 10 / **HEI**ratet (0.5) / /0.7/
 /)
- 11 das letzte kind (.)
- 12 / **END**lich ausm / /0.7/
 M(\)
- 13 / **HAUS** zum stu / /0.7/
 /)
- 14 / **DIERN** (0.5) / /0.7/
 M(/)
- 15 / **WEG**gegangen ne / /0.7/
 M(/) /
- 16 / (0.5) nach ber / /0.7/
- 17 / **LIN** (0.5) / /0.7/
 M(/)
- 18 / und (.) die / /0.6/
- 19 / **ÄL**tere tochter is / /0.8/
 S(\)
- 20 / **AUCH** in berlin ge / /0.8/
 /)
- 21 wesen (1.1)
)
- 22 und: der

Ankündigung
 der Erzählg

Ereignisträger
 Ereigniskette:
 Hintergrund,
 Vorgeschichte

Fokussierung
 des Mannes
 u. Bewertg.1

23	KER:L: das war aber ein pene M(\ /) <t t>	/	/1.4/
24	/ TRAN ter: M,S(\	/	/0.6/
25	/ W:IDEL ling= \) < f>	/	/0.6/
26	=also (1.0) -		
27	der		
28	/ HAT (.) ä sein M(\	/	/0.7/
29	/ GAB tn wie (.) \	/	/0.8/
30	/ PIK \ <f>	/	/0.3/
31	/ AS (0.5) ge \	/	/0.8/
32	/ FLE cht ne (.) \ /) /	/	/0.8/
33	/ KEIN M,F(\ < f>	/	/0.4/
34	/ BLÄTT \	/	/0.4/
35	/ chen un /)	/	/0.4/
36	/ NICHTS M(/)	/	/0.3/
37	/ ENGL ischer M(\	/	/0.5/
38	/ RASN (0.6) /)		
39	un:d: bei		
40	/ JE der ge M,F(T\ <all <f>	/	/0.4/

- 41 / lEgenheit hat er die poli / /0.9/
 \
 all all
- 42 / ZEI gerufen und sich mit den / /1.0/
 \ /)
 all all
- 43 Ida: [/ NACHbarn angeleht ne / /0.9/
 M,F(\ /) /
 all>
- 44 Nat: [((lacht lacht))
- 45 (1.2)
- 46 Ida: und
- 47 / WENN da: / /0.3/
 M(\
- 48 / EINmal: / /0.4/
 \
- 49 / JEmand zum / /0.4/
 \
- 50 / Abschied ge / /0.4/
 \
- 51 / HUPT hat da / /0.4/
 T\ /)
- 52 / WAR der in / /0.4/
 M(\
- 53 / NULLkommanix / /0.4/
 \
 <all all>
- 54 / DRAUßen un:d hat da / /0.9/
 \)
- 55 / RUMgeschrien ich hol die poli / /0.9/
 M(\) M(
 <all all>
- 56 Ida: [/ ZEI: un so)
 T-)
- 57 Nat: [das GIBS doch wohl nich Bew. 2
 T(\)
 <p p>
 < mit Lippenrundung >
- 58 Ida: ja (.) V:OLLkommn Widerlich ne (0.6) Bew. 3
 \ T,F(\ \ /)

son und (0.5) dann HAT er doch son (.) son KLEIN BA:rt:
M(\ \ /)

60 Ida: hier ne (.) un ham wir immer gesacht HITler ne
/ M(\ /)
 <all> all>
61 Nat: HITler mhm
 M(\) \/
62 Ida: mhm
 \/
 \

63 Ida: [((lacht verstohlen, ca. 1.2 Sek.))
64 Nat: [((lacht verstohlen, ca. 1.2 Sek.))

Ereignis- situation

65 Ida: ja un DANN PLÖTZlich (0.6) is seine FRAU abgehaun ne=
 \ F(/ ↑\ \ /)
 <all>

66 =von HEUT auf MORgen (1.2)
 <all>F(\ \)

67 / WECK nach ber / /0.4/
 F(\)

68 / LIN zu den / /0.5/
 M(\)

69 / KINDern / /0.5/
 M(/)

70 / (0.4) un / /0.5/
71 / DA: (.) / /0.5/
 M(-

72 / NEUes / /0.4/
 -

73 / LEBB praktisch angefangn=nach / /1.3/
 ↑-)
 <all> all>

74 / DREIBich / /0.4/
 F(\

75 / JAHRN ne / /0.4/
 \ /)

76 Nat: / Mhm
 \

77 Ida: und ER: alleine (1.1)
 M(/ /)

Nache- schichte

- 78 KONNte das HAUS nich mehr (.) haltn
M(\ /)
- 79 mußte das verKAufn glaub ich (1.0)
M(\ /)
<f>
- 80 daß er das verKAUFT hat (.) GLAUB ich wohl (0.5)
<t t>T(\) T(\ /)
<all all> <all all> *Neben-
bemerkung*
- 81 un is
- 82 / SEI:Tdem: to / /0.7/
M(\ /)
<l l
- 83 / TA:L zer / /0.7/
F(\
l l
- 84 / FALLN=irgnwie so richtig / /1.1/
\) <all all>
l l>
- 85 / FÖRMlich / /0.4/
F(↑\
- 86 / ZER: / /0.4/
\
<l l
- 87 / FALLN ne / /0.4/
\ /)
l l>
- 88 (0.6)
- 89 der hats überHAUPT nich (.) vk (.)
(\
- 90 von alleINE wär der nie wieder aufe beine gekommn ne (0.6)
F(\ /)
<f> <all all>
- 91 Ida: [JETZ wohnt er nämlich mit seiner SCHWester zusamn (0.7)
F(\ \)
<all all>
- 92 Nat: [((lacht))
- 93 Ida: [un die
- 94 Nat: [((lacht
- 95 Ida: [/ LAUFen: / /0.5/
F(\
- 96 Nat: [lacht

- 97 Ida: [/ **RUM** wie n / /0.6/
 98 Nat: [\ lacht
- 99 Ida: [/ **UR**altes Ehepaar ne (0.9)
 100 Nat: [\ lacht /) lacht))
- 101 Ida: [**OUH** MANN (0.5) ((kurzer Lachansatz)) *Beendigung*
 102 Nat: [F(\ \) d. Erzählg
 ((lacht lacht))
- 103 Nat: un aber a was aus der **FRAU** gewordn is **WEIß** du nich ne
 F(\ \ /)
- 104 Ida: [**NEE** nich **geNAU**=aber die is nach **berLIN** gegangn
 105 Nat: [M(\ M(\ <all> M(\) mhm
 \
- 106 Ida: [un da hat die ihre **KIN**der un:d (0.5)
 107 Nat: [M(\) - mhm
 \
- 108 Ida: [**GANZ** neues **LEB**M wahrscheinlich ne
 109 Nat: [M,F(\ \ mhm
 \
- 110 (1.8)
- 111 Nat: tjaa
 \
 <p >
- 112 Nat: ((lacht kurz))
- 113 (3.0)
- 114 Ida: ich finde hier könnte genausogut n blumenstrauß stehn

Die Erzählung ist eine Belegerzählung, in der Probleme und Problembewältigungen eines Paares dargestellt werden. Sie läuft nicht, wie viele belastigende Alltagserzählungen, auf einen einzigen Höhepunkt zu. Vielmehr stellt Ida zuerst die Zuspitzungen und Höhepunkte der Entwicklung für die beiden Ereignisträger dar, bevor sie den Relevanzpunkt der Erzählung im Rahmen der Argumentation mit weiteren Höhepunkten gestaltet. Diese Höhepunkte sind keine sequentiellen Strukturerefordernisse der Erzählung, sondern signalisierte Höhepunkte emotionaler Beteiligung durch die Erzählerin.

Die Erzählung besteht aus folgenden Teilaktivitäten: Nach der Ankündigung einer Belegerzählung in Zeile 7 stellt Ida in den Zeilen 9-21 die allgemeine Familiensituation vor der Ereignissituation dar, bevor sie in den Zeilen 22-23 den Familienvater als ersten Ereignisträger fokussiert und in den Folgezeilen 23-57 genauer charakterisiert. Diese Charakterisierung bildet die Vorgeschichte zu der in Zeile 65 erzählten Ereignissituation, daß die Frau dieses Mannes als zweite Ereignisträgerin ihn dann plötzlich verlassen und ein ganz neues Leben begonnen habe. Als Nachgeschichte stellt Ida dann den eigentlichen Relevanzpunkt dieser Belegerzählung dar, nämlich daß in der Folge der Mann „total zerfallen“ sei und seine Probleme schlechter bewältigt habe.

Um zu verdeutlichen, wie die Erzählerin die Entwicklung mit Hilfe ihres Sprechstils kontextualisiert, werde ich die Verwendung der sprechstilkonstitutiven Signalisierungsmittel aus den Bereichen Lexiko-Semantik, Syntax und Prosodie in den aufeinander folgenden Teilaktivitäten wiederum explizieren und miteinander vergleichen. Meine Analyse wird sich vor allem auf die Beschreibung des Verhaltens des Mannes und die darauf folgende Reaktion der Rezipientin richten. Aus Platzgründen muß ich die anderen Teile kursorischer behandeln.

Der Anfang der Erzählung

Nach der Ankündigung der Erzählung beschreibt Ida in den Zeilen 9-21 die allgemeine Familiensituation ihrer Nachbarn. Hier verwendet sie eine ganz normale, unauffällige Lexik. Syntaktisch ist diese Beschreibung schon ungewöhnlicher: Nach der Erzählankündigung verwendet Ida nämlich zunächst fünf infinite Phrasen, bevor sie als letzte Phrase dieses Teils wieder einen syntaktisch vollständigen finiten Satz formuliert.⁶ Diese Konstruktionen stellen die Trägerkonstruktionen für einen sehr regelmäßig organisierten Rhythmus her. Die akzentuierten Silben folgen in regelmäßigen Zeitintervallen aufeinander und bilden somit einen isochronen Rhythmus mit Akzenteinheiten von um die 0.7 Sekunden Länge. Intonatorisch werden zunächst zwei Konturen mit einer fallenden und einer steigenden Akzenttonhöhenbewegung produziert, daran anschließend dann drei jeweils prosodisch selbständige Nachträge zu den Vorgängereinheiten, die die steigenden letzten Tonhöhenbewegungen der Konturen wiederaufnehmen, bevor wieder eine Einheit mit einer fallenden

⁶ Die infiniten Phrasen sind nur bedingt als Konstruktionsübernahmen (Rath 1979) mit Bezug auf die Erzählankündigung zu analysieren. Vielmehr wird hier einfach ein Zustand stichwortartig umrissen; die Explikation inferierbarer Ereignisträger und finiter Hilfsverben ist hier offenbar meist unnötig.

den und einer steigenden Akzenttonhöhenbewegung formuliert wird. Die unauffällige Lexiko-Semantik, die syntaktisch infiniten Phrasen und der regelmäßige, aber unauffällige Rhythmus mit sich wiederholenden Akzenttonhöhenbewegungen bilden den unmarkierten Ausgangssprechstil, mit dem die allgemeine Ausgangssituation kontextualisiert wird.

Die Beschreibung des Verhaltens des Mannes

Geändert wird der Sprechstil für die Fokussierung und Charakterisierung des Mannes ab Zeile 22. Nach der Fokussierung und ersten negativen Bewertung in den Zeilen 22-25 gliedert sich die Elaboration der Charakterisierung in zwei Teile, nämlich die Beschreibung seines Verhältnisses zu seinem Garten in den Zeilen 26-38, und die Beschreibung seines Verhaltens gegenüber seinen Nachbarn in den Zeilen 39-56. Die genaue Gestaltung dieser Teile wird im folgenden beschrieben.

Entgegen den unauffälligen lexikalischen Ausdrücken im Ausgangsstil geht Ida ab Zeile 22 zur Verwendung stilistisch auffälligerer Lexeme über, wie der Bezeichnung *Kerl* und *penetranter Widerling*, der Redewendung *seinen Garten wie Pflanz As pflegen*, den hyperbolischen, übertreibenden, Ausdrücken in *kein Blättchen, und nichts, bei jeder Gelegenheit*, in den Formulierungen *wenn da einmal jemand, in Nullkommanix* und *hat da rumgeschrieben*. Wir finden hier, neben den infiniten Phrasen in den Zeilen 33-38, finite Verben, mit denen habituelle Handlungen bezeichnet werden, sowie das Quasi-Zitat wörtlicher Rede *ich hol die polizei* in den Zeilen 55-56. Die allgemeine hyperbolische Beschreibung zieht sich also über die gesamte Charakterisierung des Mannes in den Zeilen 22-56 hin.

Die Einheitlichkeit und Kohäsion der Charakterisierung des Mannes wird auch mit Hilfe der Akzenttonhöhenbewegungen signalisiert. Vor allem die letzten fallend-steigenden Akzenttonhöhenbewegungen nehmen jeweils vorhergegangene Akzenttonhöhenbewegungen wieder auf und signalisieren Anknüpfung und Weiterführung.

Rhythmisch ist die Charakterisierung des Mannes nicht so einheitlich. Hier ist auffällig, daß nach der Fokussierung des *KERLS*, bei der in den Zeilen 21-23 der vorherige Rhythmus gebrochen wurde, der alte Rhythmus in etwa wiederangestrebt wird. Die Akzenteneinheiten in den Zeilen 24-32 liegen meist zwischen 0,6 und 0,8 Sekunden, werden aber auch durch eine Pause und durch eine sehr kurze Einheit von nur 0,3 Sekunden Länge gebrochen. Die alte, nahezu vollständige Regelmäßigkeit des Rhythmus wird zwar nicht wieder erreicht, dennoch sind die meisten Akzenteneinheiten ungefähr gleich lang wie zuvor und bilden einen immer noch relativ gut wahrnehmbaren Rhythmus. In Zeile 33, wo auch die

syntaktisch infiniten Phrasen wieder beginnen, wird aber dieser Rhythmus nun deutlich verändert: die Akzenteinheiten in den Zeilen 33-37 sind deutlich kürzer, nämlich zunächst dreimal 0.4, dann je einmal 0.3 und 0.5 Sekunden. Die Akzentdichte, d.h. die Anzahl akzentuierter Silben im Verhältnis zu unakzentuierten Silben, wird sehr hoch: Z.T. werden direkt aufeinander folgende Silben akzentuiert.

Die kürzeren Akzenteinheiten mit der größeren Akzentdichte werden hier in Konkurrenz mit den genannten lexiko-semantischen und syntaktischen Mitteln gebraucht, um eine Stilverschiebung zu signalisieren, die die Interpretation erhöhter 'Emphase' nahelegt. Auf diese Weise wird innerhalb der Beschreibung des Gartens die vorherige allgemeine Beschreibung *der HAT sein GARTn wie PIK AS geflecht* bei der Beschreibung der konkreteren Einzelheiten *KEIN BLÄTTchen un NICHTS ENGLISHer RASN* zugespitzt und dramatisiert.

Eine ähnliche, rhythmisch angezeigte Entwicklung finden wir dann erneut bei der Beschreibung des Verhaltens des Mannes gegenüber seinen Nachbarn in den Zeilen 39-56. Nach einer kurzen Akzenteinheit von 0.4 Sekunden in Zeile 40 geht Ida für die allgemeine Beschreibung *bei JEder geLEgenheit hat er die poliZEI gerufen und sich mit den NACHbarn angeleht* zunächst wieder zu längeren Akzenteinheiten von 0.9 und 1.0 Sekunden über; auf eine akzentuierte Silbe folgen 5-7 unakzentuierte Silben. Für die Konkretisierung *und WENN da: EINmal: JEmand zum ABSchied geHUPT hat da WAR der in NULLkommanix DRAUßen* konstituiert sie jedoch wieder deutlich kürzere isochrone Akzent-Einheiten von zuerst einmal 0.3 und dann sechsmal 0.4 Sekunden Länge; auf eine akzentuierte Silbe folgen meistens nur noch eine bis zwei unakzentuierte Silben. Im Vergleich zur vorherigen Stilverschiebung liegt hier ein krasserer und abrupterer Stilwechsel vor: nach den einheitlich längeren Akzenteinheiten und einer Pause wird zu den einheitlich kurzen Akzenteinheiten gewechselt. Im Unterschied zu den vorherigen Konturen aus fallenden und steigenden Akzenttonhöhenbewegungen werden nun auch vorwiegend Konturen mit nur fallenden Akzenttonhöhenbewegungen konstituiert. Auch mit Hilfe dieses Stilwechsels wird die vorherige allgemeine Beschreibung bei der Konkretisierung zugespitzt und dramatisiert.

Nach dieser Zuspitzung bricht Ida in Zeile 54 den Rhythmus und geht wieder zu zwei längeren Akzenteinheiten über. Sie formuliert hier aber eine stilisierte Wiedergabe wörtlicher Rede des Mannes, die sie mit einer gleichbleibenden hohen Akzenttonhöhenbewegung zum Ausdruck der Stilisierung enden läßt. Dieses stilisierte Zitat wirkt nun wie ein durch den markierten emphatischen Stil vorbereiteter und „auf die Spitze ge-

triebener" Höhepunkt der Vorgeschichte. Mit Hilfe des Sprechstils wird also die Charakterisierung des Mannes zu einem Höhepunkt gebracht; die Bewertung ist eindeutig negativ.

Die Reaktion der Zuhörerin

Im Anschluß an diese Signalisierung eines Höhepunktes reagiert Nat in Zeile 57 mit ihrer Bewertung *das GIBS doch wohl nich*. Diese ist zwar einerseits durch tiefe globale Tonhöhe und geringe Lautstärke als nicht das Rederecht beanspruchende Nebenbemerkung kontextualisiert, sie ist aber andererseits kein einfaches Rezeptionssignal, sondern eine explizite Bewertung, die eine ganze Nebensequenz auslöst. Die Frage, die sich hier stellt, ist: Wieso erfolgt an dieser Stelle eine derartige Reaktion, obwohl doch Ida erst die Vorgeschichte und noch gar nicht den „eigentlichen“ Höhe- und Relevanzpunkt der Erzählung geliefert hat? Handelt es sich dabei um eine zufällige Reaktion oder ist sie das Resultat koordinierter Interaktion?

Nats Reaktion an dieser Stelle ist durch zwei Faktoren zu erklären: (1) eine offene Bewertungssequenz und (2) eine fällige Reaktion auf die Signalisierung erhöhter Emotionalität. In Konversationen machen nämlich erste Bewertungen eine zweite Bewertung des Rezipienten erwartbar, vorzugsweise eine gleichlaufende (vgl. Pomerantz 1978, 1984). Im vorliegenden Fall wurde jedoch die erste negative Bewertung des Mannes bereits in den Zeilen 22-25 von Ida formuliert und durch die Erzählung der Vorgeschichte plausibilisiert. Nun ist also eine zweite Bewertung durch Nat erwartbar. – In ähnlicher Weise macht auch eine erste Zurschaustellung erhöhter emotionaler Beteiligung durch einen Sprecher ebenfalls eine Reaktion des Rezipienten relevant, vorzugsweise eine, die Übereinstimmung ausdrückt (Selting 1994; vgl. auch Kallmeyer 1979, Fiehler 1990). Andernfalls gerät das rituelle Gleichgewicht (Goffman 1967) aus dem Lot, mit der Gefahr, daß sich der Sprecher „hängen gelassen“ fühlt.

Beim signalisierten Höhepunkt der Vorgeschichte kommen also zwei Strukturstellen zusammen, die beide eine Reaktion von Nat verlangen. Mit der Art der Formulierung ihrer Reaktion wird Nat dabei diesen Strukturerefordernissen im spezifischen Rahmen der noch nicht beendeten Erzählung gerecht: Sie liefert eine mit Idas Bewertung gleichlaufende zweite Bewertung und signalisiert dabei eine mit Ida übereinstimmende

emotionale Haltung, beansprucht aber nicht das Rederecht – Nats Reaktion ist mithin von Ida „hervorgelockt“ und sie stützt Idas Erzählprozeß.

Nats Reaktion löst dennoch eine ganze Nebensequenz aus: Sie zieht eine Bestätigung durch Ida und einen Einschub zwecks Spannungssteigerung nach sich. Diese Einheiten sind nicht rhythmisch organisiert

Die Darstellung der Reaktion der Frau

Die Erzählung wird mit Idas Präsentation der Ereignissituation in Zeile 65 und deren Elaboration in den Folgezeilen fortgesetzt. Nun ist die Frau Ereignisträgerin. Die Ereignissituation selbst wird lexikalisch mit Hilfe des Schlüsselbegriffs *PLÖTZlich* und der Ereignisbeschreibung *is seine FRAU abgehaun* benannt, die weitere Angabe *von HEUT auf MORgen* in Zeile 66 hebt noch einmal die Unerwartetheit der Ereignissituation hervor. Die Formulierung der Ereignissituation *un DANN PLÖTZlich (0.6) is seine FRAU abgehaun* hat zwar z.T. dicht aufeinander folgende Akzente, wird aber nicht rhythmisch organisiert. *von HEUT auf MORgen* wird sehr schnell an die Vorgängereinheit angeschlossen, als solle auch mit prosodischen Mitteln noch einmal ikonisch die Unerwartetheit der Ereignissituation ausgedrückt werden.

Diese allgemeine Darstellung der Ereignissituation wird in den Folgezeilen 67-75 mit immer detaillierteren Angaben zum Ziel und zur Bedeutung der Flucht für die Frau konkretisiert. Syntaktisch gebraucht Ida dabei wieder infinite Phrasen, die in einzelnen prosodischen Einheiten organisiert werden. In den Zeilen 67-72 konstituiert sie einen Akzentrhythmus mit zunächst kurzen Akzenteinheiten von 0.4 bzw. 0.5 Sekunden Länge, bricht diesen Rhythmus jedoch in Zeile 73 mit einer sehr langen Einheit, um in den Zeilen 74-75 den alten Rhythmus wieder aufzunehmen und fortzusetzen. In den kurzen Akzenteinheiten folgen einer akzentuierten Silbe zuerst noch zwei, dann eine akzentuierte Silbe. Die Tonhöhenbewegungen variieren. – Auch bei dieser Konkretisierung konstituieren vor allem die syntaktisch infiniten Phrasen und der Akzentrhythmus mit z.T. einer hohen Akzentedichte einen Wechsel zu einem markierten, emphatischen Sprechstil. Damit werden diese Einheiten erneut als eine Art Höhepunkt dargestellt, nun aber ein Höhepunkt im Verhalten der Frau, die implizierte Bewertung durch die Erzählerin ist eindeutig positiv – Nats Reaktion *Mhm* erfolgt genau integriert in den von Ida etablierten Rhythmus.⁷

⁷ Vielleicht reicht hier wegen der Nähe der Reaktion zu Idas positiver Bewertung ein einfaches *Mhm* aus.

Die Darstellung der Nachgeschichte

Ab Zeile 77 erzählt Ida dann die Nachgeschichte für den Mann. Sie beginnt in den Zeilen 77-80 mit der materiellen Folge, daß er das Haus verkaufen mußte, schildert danach in den Zeilen 81-87 die persönlich-psychologische Folge, daß er *toTA:L zerFALLN* sei, und karikiert ab Zeile 89 seine heutige Situation.

Die Äußerungen in den Zeilen 77-80 sind weder lexiko-semantic, noch syntaktisch bemerkenswert; allerdings werden auch hier syntaktisch kohäsive Einheiten prosodisch „zerstückelt“; die ausgerechnet hier wieder fehlende rhythmische Organisation könnte man vielleicht, wie schon bei den Zeilen 65-66, als ikonische Nahelegung der Interpretation auffassen, daß der Mann durch das Handeln seiner Frau auch aus seinem Lebens-Rhythmus geraten sei.

In den Zeilen 81-87 stellt Ida die persönlich-psychologischen Folgen für den Mann dar. Lexikalisch verwendet sie hier wieder hyperbolische und intensivierende Ausdrücke, nämlich die Abverben *toTA:L* und *so richtig FÖRMlich* und auch das Verb *zerfalln*. Das erste *toTA:L zerFALLN* wird wiederholt und auch noch verstärkt zum *irgnwie so richtig FÖRMlich ZER:FALLN*. Die zweite Version des *ZER:FALLN* wird dabei durch eine zusätzliche Dehnung und einen zusätzlichen Akzent gegenüber der ersten Version noch weiter prosodisch markiert.

Hier werden zunächst längere und dann kürzere Akzenteinheiten und hohe Akzentdichte mit auffällig langsamer Artikulationsgeschwindigkeit kombiniert. Die Akzenteinheiten sind hier zunächst zweimal 0.7 Sekunden lang, der Rhythmus wird dann durch eine lange nicht-rhythmische Einheit gebrochen, bevor sich ein neuer Rhythmus mit drei 0.4 Sekunden kurzen Akzenteinheiten etabliert. Obwohl die ersten Einheiten noch relativ lang sind, ist die Akzentdichte hoch: auf eine akzentuierte Silbe folgen in Zeile 82 zwei und in Zeile 83 nur eine unakzentuierte Silbe; in den kurzen Akzenteinheiten folgen auf eine akzentuierte Silbe in Zeile 85 eine, in Zeile 86 keine und in Zeile 87 wieder eine unakzentuierte Silbe. – Eindeutig ist wieder die Signalisierung emphatischen Stils, jedoch ist die nun nahegelegte weitere Interpretation aufgrund der andersartigen Lexik ganz anders als die vorherige: eine ikonische Darstellung und Nachzeichnung des Zerfalls mit prosodischen Mitteln.

Im Rahmen der gesamten Belegerzählung ist dieser Sachverhalt der angekündigte Beleg für die These, daß Männer nach einer Ehetrennung schlechter zurecht kommen als Frauen. Mit den genannten sprechstilistischen Mitteln wird diese Beschreibung auch als ein Höhepunkt der Nachgeschichte präsentiert, jedoch ist dieser Höhepunkt als das genaue

Gegenteil der vorherigen Höhepunkte kontextualisiert. Plakativ könnte der nahegelegte Gegensatz wie folgt formuliert werden: Während die vorherigen Höhepunkte die Interpretation von Zuspitzungen und Höhepunkten energischer Aktion und Reaktion nahelegten, legt die Gestaltung des letzteren Höhepunktes die Interpretation kraftlosen Absinkens in den Zerfall nahe.

Auf diesen Höhepunkt folgt keine verbal explizite Rezipientenreaktion; vermutlich weil auf der Grundlage des als gemeinsam unterstellten kulturellen Wertesystems einerseits Mitleid mit einem zuvor als sehr negativ charakterisierten Menschen unangebracht ist, andererseits aber ein Lachen als Reaktion auf den erzählten Zerfall eines Menschen, und sei er noch so ein *peneTRANter WIDERling*, moralisch als anstößig gilt und der Lacherin selbst einen zweifelhaften Ruf einbringen könnte. – Im weiteren faßt Ida die Situation des Mannes zusammen und erzählt die Nachgeschichte weiter. Nach einigen nicht-rhythmischen Äußerungen in den Zeilen 89-91, in denen Ida erzählt, daß der Mann nun mit seiner Schwester zusammenlebt, geht sie in den Zeilen 95-99 erneut zu drei rhythmischen Akzentseinheiten über, mit denen sie quasi einen neuen Lebens-Rhythmus des neuen Paares nahelegt und karikiert. Darauf kann ich nicht mehr im Detail eingehen. Beginnend mit Idas Erwähnung der Schwester des Mannes als seiner neuen Partnerin in Zeile 91 liefert Nat durchgängig das für belustigende Erzählungen erwartbare Lachen als Rezipientenreaktion und signalisiert damit ihr Verständnis dieses nun letzten, belustigenden Höhepunktes von Idas Erzählung.

4. Fazit der Analysen

Ich habe zu zeigen versucht, wie die Erzählerinnen ihren Sprechstil einsetzen und verändern, um ihre Erzählungen und deren Teile intern zu gestalten und interpretierbar zu machen. Dabei müssen sowohl das Konstitutionsschema des Aktivitätstyps Erzählen mit seinen konstitutiven Teilaktivitäten, als auch der je konstituierte Sprechstil als voneinander unabhängige Ressourcen der Handlungs- und Gesprächsorganisation aufgefaßt werden. Mit Hilfe des Sprechstils können Erzählungen und ihre Teilaktivitäten je unterschiedlich und auf die konkrete Erzählsituation und die konkreten Gesprächspartner zugeschnitten gestaltet werden, z.B. auch mit nur einem oder mehreren Höhepunkten. Im zweiten Beispiel wird innerhalb jeder der Teilaktivitäten Darstellung der Ereigniskette, der Ereignissituation und der Nachgeschichte eine interne Entwicklung zu einem Höhepunkt hin kontextualisiert. Dabei ist die interne Entwicklung und Zuspitzung innerhalb der einzelnen Teilaktivitäten des Erzählens nur anhand des Sprechstils erkenn- und rekonstruierbar. An

diesen Höhepunkten signalisiert die Erzählerin mit Hilfe des emphatischen Sprechstils erhöhte emotionale Beteiligung, die eine Rezipientenreaktion relevant macht.

In den Beispielfällen verwenden die Erzählerinnen lexiko-semantiche, syntaktische und prosodische Mittel, um ihren Sprechstil herzustellen und zu verändern. Obgleich die Herstellung und Veränderung von Stilen von Rezipienten holistisch wahrgenommen und funktional interpretiert wird, können sie analytisch in ihre konstitutiven Einzelparameter dekomponiert werden. Mit Bezug auf diese Einzelparameter können Stile wie auch Stilveränderungen als aktiv hergestellte und flexibel veränderbare linguistische Signalisierungsmittel beschrieben werden.

Die Erzählerinnen verwenden Bündel markierter Stilmittel, um einen auffälligen, markierten Sprechstil herzustellen, den ich 'emphatischer Stil' genannt habe. 'Emphatischer Stil' wird durch die Verwendung einer markierten Prosodie, vor allem einer gegenüber den umliegenden Einheiten auffällig erhöhten Dichte akzentuierter Silben, gegebenenfalls in rhythmisch isochronen Akzenteinheiten, in Konkurrenz mit syntaktischen und lexikalischen Signalisierungsmitteln konstituiert. 'Emphase' ist dabei eine kontextspezifische Interpretation der konstituierten Signalbündel bei bestimmten sequentiellen Aktivitäten in Konversationen; die gleichen Signale können bei anderen Aktivitätstypen gegebenenfalls auch die Interpretation 'Erstaunen' nahelegen (siehe Selting 1994 und im Druck).

Die Kontextualisierungshinweise, mit denen 'emphatischer Stil' hergestellt wird, können kurz in einem Bündel konstitutiver Signale wie folgt ausgedrückt werden:

- entweder [+ (maximal) dicht akzentuierte Silben]
- oder [+ rhythmisch isochrone kurze Kadenzen/Akzenteinheiten];
- [± markierte lokale und/oder globale Tonhöhenbewegungen und/oder Lautstärkeveränderungen und/oder Länge]
- [± syntaktische und lexikalische Signalisierungsmittel]

Je mehr hyperbolische Ausdrücke und infinite Phrasen verwendet werden und je dichter die Akzentuierung wird, gegebenenfalls bei rhythmisch isochronen kurzen Akzenteinheiten, um so mehr wird eine Interpretation in Richtung 'emphatisch' nahegelegt. Andere prosodisch markierte Signalisierungsmittel, wie markierte Tonhöhenbewegungen, können hinzukommen, um die Höhepunkte weiter zu gestalten und/oder Beziehungen von Einheiten zueinander prosodisch zu kontextualisieren.

Die Beschreibung der Stilveränderungen könnte man quantifizieren, indem man Anzahl und Gewicht der Stilmerkmale in den jeweils aufein-

anderfolgenden Einheiten auch quantitativ vergleicht. Man käme dann zu Aussagen wie: Je mehr und je klarere Stilmerkmale für einen 'emphatischen Stil' gewählt werden, um so deutlicher wird eine Äußerung als 'emphatisch' kontextualisiert. Stilveränderungen sind dann als entweder abrupte 'Stilwechsel' von einem Stil zum anderen oder als langsamere 'Stilverschiebungen' von einem Stil zum anderen zu beschreiben (vgl. hierzu auch Selting 1989).

Eine Stilveränderung in Richtung eines 'emphatischen Sprechstils' signalisiert im Rahmen der Erzählung Zuspitzungen und Höhepunkte mit der nahegelegten Interpretation erhöhter Emotionalität. Eine Zurschau-stellung von Emotionalität durch einen Sprecher macht aber eine vorzugsweise Übereinstimmung ausdrückende Reaktion des Rezipienten relevant. Deshalb eignet sich im Rahmen einer konversationellen Erzählung eine Stilveränderung zum emphatischen Stil als hervorragende Technik der Anforderung von Rezipientenreaktionen. Die Herstellung eines emphatischen Sprechstils kann als konversationelle Technik verwendet werden, die Demonstration interaktiver Reziprozität zu organisieren.⁸ Das heißt, daß die analysierte Art der sprechstilistischen Gestaltung der zweiten konversationellen Erzählung durch Ida als Technik interpretiert werden kann, ihre Rezipientin Nat beständig zu Rezipientenreaktionen und mithin einer kooperativen Begleitung ihrer Erzähltätigkeit zu veranlassen.

Emphatischer Stil löst keine eigenen Sequenzen aus, sondern kontextualisiert lediglich Höhepunkte als solche. Danach scheinen die aktivitätstyp-spezifischen Rezipientenreaktionen lokal relevant zu werden. Die Rekonstruktion der interaktiven Organisation von Höhepunkten, d.h. ihrer Vorbereitung durch den Sprecher wie auch ihrer Implikationen für die danach relevanten Rezipientenreaktionen, liefert gleichwohl Evidenz, daß Sprecher und Rezipienten sich tatsächlich an den mit Hilfe des emphatischen Stils kontextualisierten Höhepunkten orientieren.

Für die Beschreibung der Oberflächenstruktur mündlicher Erzählungen legt dies nahe, neben den bisher v.a. erforschten Teilaktivitäten und Prinzipien der kontextspezifischen und auf den Rezipienten bezogenen Präsentation und Linearisierung der kognitiven Geschichte auch die sprechstilistischen Techniken der Gestaltung der Erzählung genauer

⁸ Dies erklärt auch, weshalb wir manchmal das Gefühl haben, im Anschluß an einen bestimmten Punkt einer Erzählung unseres Gesprächspartners lachen zu müssen, obwohl wir vielleicht den Inhalt der Erzählung gar nicht gehört oder verstanden haben: wir reagieren offenbar lokal auf die Technik der Kontextualisierung einer Pointe mit Hilfe des Sprechstils.

zu untersuchen: damit schneiden Erzähler ihre Erzählung genau auf den konkreten Zuhörer zu und organisieren den Interaktionsprozeß.

Bei diesen Signalen handelt es sich um keine zusätzlichen, aber im Prinzip vernachlässigbaren, sondern um konstitutive Signale, mit denen die entsprechenden Aktivitäten in der mündlichen Kommunikation erst als solche erkenn- und interpretierbar gemacht werden. In den vorliegenden Beispielen waren die Höhepunkte der Erzählungen nur aufgrund ihres Sprechstils als solche erkennbar; mit anderem Stil wären die betreffenden Einheiten durchaus noch als weitere Elemente der Ereigniskette interpretierbar. Wenn das Ziel linguistischer Forschung darin besteht, die Grundlagen unseres Verstehens gesprochener Sprache als sprachliche Handlungen und Aktivitäten in Interaktionskontexten zu explizieren, dann folgt aus meiner Analyse, daß eine solche Explikation nicht ohne die systematische Berücksichtigung prosodischer und anderer sprechstilistischer Signalisierungsmittel möglich ist.

5. Das methodologische Problem des Nachweises von Stilwirkungen

Der 'emphatische Stil' macht also Rezipientenreaktionen im Rahmen konversationeller Erzählungen relevant, eröffnet aber *keine* eigenständige Sequenz. Diese Eigenschaft teilt er mit anderen Stilen. Sandig (1986) spricht auch von Stil als 'Gleichzeitighandlung'. Die Folge dieses Stellenwertes von Stil ist jedoch das methodologische Problem der Stilforschung, den empirischen Nachweis für die zugeschriebene Stilwirkung oft schuldig zu bleiben.

Als stärkste Form der Evidenz für Stilwirkungen müßten im Rahmen einer konversations- und kontextualisierungsanalytischen Untersuchung Einklagungen und ähnliche Rezipientenreaktionen herangezogen werden. In den vorliegenden Gesprächsausschnitten reagieren die Rezipienten aber nur mit den im Rahmen von Erzählungen relevanten Rezipientenreaktionen auf die Höhepunkte. Die Höhepunkte wurden mit Hilfe des markierten Stils signalisiert und als solche erkennbar gemacht. Für die Stilanalyse besteht nun das Problem darin, daß die Rezipienten aber eben nicht auf den *Stil selbst* reagieren, sondern auf die mit Hilfe des Stils kontextualisierten Höhepunkte. Wie kann man dann aber die interaktive Relevanz und die Wirkung der „unselbständigen“ 'Gleichzeitighandlung' Stil systematisch nachweisen?

Ich habe zu zeigen versucht, daß man insbesondere die systematische empirische Analyse von Stilveränderungen für die Analyse der Relevanz und der Wirkung von Stil nutzen kann. Wenn Stile und Stilveränderun-

gen systematisch für Aktivitäten wie die Gestaltung konversationeller Erzählungen verwendet und die je konstituierten Stile von den Sprecherinnen selbst systematisch lokal kontrastiert werden, dann kann ihre Verwendung nicht zufällig sein. Stile kontextualisieren konversationelle Aktivitäten und Stilveränderungen kontextualisieren den Übergang von einer zur anderen Teilaktivität oder Modalitätsveränderungen innerhalb derselben Teilaktivität, die unterschiedliche Interpretationen nahelegen. Wenn Rezipienten sich am Stil von Aktivitäten orientieren, dann hat der Stil zumindest eine aktivitäts-kontextualisierende Funktion und Wirkung, die systematisch und empirisch nachweisbar ist.

Im einzelnen können bei der Suche nach Evidenz für die interaktive Relevanz von Stil und Stilwirkungen mindestens folgende Verfahren herangezogen werden (vgl. Wootton 1989 für Details zu einigen dieser Verfahren):

- (1) die Analyse der Kookkurrenz prosodischer und syntaktischer Stilmittel mit verbal explizitieren lexikalischen Signalisierungsmitteln,
- (2) die Analyse der erwartbaren Verwendungsweisen und Verwendungsrestriktionen von Stilen in Relation zu Aktivitäten,
- (3) der Vergleich des Stils einer Aktivität mit einem (unmittelbar) zuvor verwendeten Sprechstil als einem dynamischen und von den Teilnehmern selbst produzierten tertium comparationis, an dem sich Interaktionspartner orientieren (siehe Selting 1989),
- (4) die Rekonstruktion der Funktion, des nahegelegten Interpretationsrahmens, und der interaktiven Organisation der Verwendung und/oder Veränderung des Stils im Gesprächskontext,
- (5) die Rekonstruktion der Interpretation und Behandlung des Stils bzw. der damit kontextualisierten Aktivitäten durch die Rezipienten im nachfolgenden Kontext,
- (6) die Rekonstruktion der Interpretation und Behandlung abweichender Fälle, in denen der Stil entgegen den Erwartungen verwendet wird.

In der hier verfolgten Sichtweise ist Stil ein aktiv hergestelltes, flexibles, dynamisches, auf den Zuhörer/Rezipienten zugeschnittenes sprachliches Gestaltungsmittel, an dessen Herstellung, Aufrechterhaltung und Veränderung Sprecher und Hörer-Rezipient gleichermaßen beteiligt sind. 'Stil' ist ein komplexes, holistisches Gestaltungsmittel, das Sprecherinnen und Sprecher durch die Wahl kookkurrierender Stilmittel aus unterschiedlichen linguistischen Subsystemen, sowie durch die Herstellung spezifischer Sprechhandlungstypen und Sprechhandlungssequenzen signalisieren. Wenn man das holistische Gestaltungsmittel Stil jedoch in seine einzelnen konstitutiven Stilmittel dekomponiert, dann ist mit Bezug auf diese Stilmittel Stilwahl wie auch Stilveränderung als aktiv und

situativ veränderbares Signalisierungsmittel analysierbar. Stil wird als Kontextualisierungshinweis verwendet, d.h. mit Stil werden Interpretationsrahmen für die Interpretation von Aktivitäten in Situationskontexten nahegelegt. In dieser Perspektive ist Stil dann nicht nur eine Varietät, die entsprechend oder aber entgegen den mit spezifischen Situationen, Aktivitätstypen, Gesprächsmustern, Institutionen, Textsorten, Rollen oder Sprechern verbundenen Erwartungen gewählt wird, sondern Stil ist das Resultat einer interaktiv relevanten und aufeinander abgestimmten Interaktion zwischen Sprecher und Hörer-Rezipient, mithin eine 'interaktive Leistung'.

Anhang: Transkriptionskonventionen

Transkriptionszeichen in der Textzeile der Transkripte:

aber DA kam	primär akzentuierte Silben einer Einheit
aber DA kam	sekundär akzentuierte Silben einer Einheit
<u>S</u> icher	auffällig starker Akzent
si:cher	Längung/Dehnung eines Lautes
si:i:cher:	Dehnung eines ganzen Wortes
(.)	kurzes Absetzen
(0.8)	Pause mit Längenangabe in Sek.
((lacht))	para- und/oder außersprachliche Vorgänge
(? er kommt ?)	vermuteter Wortlaut
a(l)so	nicht mit Sicherheit identifizierter Laut
*	deutlicher Glottalverschuß
ŋ, m	silbische Laute wegen Sonorität und Länge
=	schneller Anschluß
[ich gehe	simultanes Sprechen
jaha	

Intonationsnotation in der Intonationszeile:

Globaltonhöhenverläufe: (vor der „(“ Klammer notiert)

F,S,H,M,T()	Angabe des globalen Tonhöhenverlaufs vor der durch die Klammer angegebenen Akzentsequenz: F=fallend, S=steigend, H=hoch, M=mittel, T=tief (Klammern stehen i.d.R. vor dem ersten Akzent und am Ende der kohäsiven Einheit, bei Veränderungen zu global tiefen oder hohen Einheiten, wo auch der Vorlauf einbezogen ist, steht die erste Klammer dort, wo der Globaltonhöhenverlauf beginnt)
--------------	---

H,F()	Kombination von globalen Angaben
[()()]	zusammengesetzte Kontur mit nur schwachen oder keinen internen Grenzen zwischen unterschiedlichen Globalverläufen
(< >)	„eingefügte“ Kontur/Redepassage, nach der die vorherige Kontur wiederaufgenommen wird

Akzent(proto)typen: (immer innerhalb der „()“ Klammern stehend)

\	fallender Akzent: F0 Gipfel im Silbenkern bzw. kurz davor und Rest der Silbe bzw. des Wortes und danach fallend:
/	steigender Akzent: F0 Tal im Silbenkern bzw. kurz davor und Rest der Silbe bzw. kurz danach steigend:
-	gleichbleibender Akzent: wird v.a. durch Lautheit und/oder Dauer konstituiert und wirkt ggf. wie etwas gegen den Globaltonhöhenverlauf gehalten:
∨	fallend-steigender Akzent: wie fallender Akzent auf einer akzentuierten Silbe plus steigende F0 auf einer späteren unakzentuierten Silbe
/\	steigend-fallender Akzent: wie steigender Akzent auf einer akzentuierten Silbe plus fallende F0 auf einer späteren unakzentuierten Silbe

Akzentmodifikationen:

↑\, ↓/	lokal größere Tonhöhenbewegungen bei einem Akzent, höherer Gipfel und/oder größere Bandbreite als bei den umliegenden Akzenten
...	Folge von schwachen Akzenten bzw. unakzentuierten Silben innerhalb des Globalverlaufs

Andere prosodische Parameter, die lokal oder global vorkommen und deren Länge durch die Position der „< >“ angegeben wird:

<f>	forte, laut
<l>	lento, langsam
<p>	piano, leise
<pp>	pianissimo, sehr leise
<all>	allegro, schnell
<dim>	diminuendo, leiser werdend

Literatur

- Auer, Peter (1986): Kontextualisierung. In: *Studium Linguistik* 19, S. 22-47.
- Auer, Peter (1992): Introduction: John Gumperz' approach to contextualization. In: Auer, Peter/di Luzio, Aldo (eds.) (1992): *The Contextualization of Language*. Amsterdam. S. 1-38.
- Couper-Kuhlen, Elizabeth (1992): Metrical hierachies and the rhythm of conversational English. *KonRI-Arbeitspapier* Nr. 16, Mai 1992, Fachgruppe Sprachwissenschaft, Universität Konstanz.
- Couper-Kuhlen, Elizabeth (1993): *English Speech Rhythm. Form and function in everyday verbal interaction*. Amsterdam.
- Couper-Kuhlen, Elizabeth/Auer, Peter (1991): On the contextualizing function of speech rhythm in conversation: Question-answer sequences. In: Verschueren, Jef (ed.) (1991): *Levels of Linguistic Adaptation. Selected papers of the 1987 International Pragmatics Conference. Vol II*. Amsterdam. S. 1-18.
- Ehlich, Konrad (1983): Alltägliches Erzählen. In: Sanders, Willy/Wegenast, Klaus (Hrsg.) (1983): *Erzählen für Kinder – Erzählen von Gott*. Stuttgart. S. 128-150.
- Fiehler, Reinhard (1990): *Kommunikation und Emotion*. Berlin etc.
- Garfinkel, Harold (1967): *Studies in Ethnomethodology*. Englewood Cliffs, N.J.
- Goffman, Erving (1967): *Interaction Ritual*. New York. (dt.: (1978) *Interaktionsrituale*. Frankfurt/M.)
- Gumperz, John J. (1982): *Discourse Strategies*. Cambridge.
- Gumperz, John J. (1990): Contextualization and understanding. In: Duranti, Alessandro/Goodwin, Charles (eds.) (1990): *Rethinking context. Language as an interactive phenomenon*. Cambridge. S. 229-252.
- Gumperz, John J. (1992): Contextualization revisited. In: Auer, Peter/di Luzio, Aldo (eds.) (1992): *The Contextualization of Language*. Amsterdam. S. 39-54.
- Gülich, Elisabeth (1980): Konventionelle Muster und kommunikative Funktionen von Alltagserzählungen. In: Ehlich, Konrad (Hrsg.) (1980): *Erzählen im Alltag*. Frankfurt/M. S. 335-384.
- Hinnenkamp, Volker/Selting, Margret (Hrsg.) (1989): *Stil und Stilisierung. Arbeiten zur interpretativen Soziolinguistik*. Tübingen.
- Jefferson, Gail (1978): Sequential aspects of storytelling in conversation. In: Schenkein, Jim (ed.) (1978): *Studies in the organization of conversational interaction*. New York. S. 219-248.
- Kallmeyer, Werner (1979) "Expressif Eh ben dis donc, hein'pas bien" – Zur Beschreibung von Exaltation als Interaktionsmodalität. In: Klopfer, Rolf (Hrsg.) (1979): *Bildung und Ausbildung in der Romania*. München. S. 249-268.

- Kallmeyer, Werner (1981): Gestaltungsorientiertheit in Alltagserzählungen. In: Kloepper, Rolf/Janetzke-Dillner, Gisela (Hrsg.) (1981): *Erzählung und Erzählforschung im 20. Jahrhundert*. Stuttgart etc. S. 409-429.
- Kallmeyer, Werner/Schütze, Fritz (1977): Zur Konstitution von Kommunikationsschemata der Sachverhaltsdarstellung. In: Wegner, Dirk (Hrsg.) (1977): *Gesprächsanalysen*. Hamburg. S. 159-274.
- Levinson, Stephen C. (1983): *Pragmatics*. Cambridge.
- Liberman, Mark/Prince, Alan (1977): On stress and linguistic rhythm. In: *Linguistic Inquiry* 8, S. 249-336.
- Mead, George Herbert (1934): *Mind, Self and Society. From the standpoint of a social behaviorist*. Chicago.
- Michel, Gabriele (1986): *Biographisches Erzählen*. Tübingen.
- Müller, Frank E. (1991): Metrical Emphasis: Rhythmic Scansions in Italian Conversations. KontRI Arbeitspapier Nr. 14, Februar 1991. Fachgruppe Sprachwissenschaft, Universität Konstanz.
- Nespor, Marina/Vogel, Irene (1986): *Prosodic Phonology*. Dordrecht.
- Nespor, Marina/Vogel, Irene (1989): On clashes and lapses. In: *Phonology* 6, S. 69-116.
- Pomerantz, Anita (1978): Compliment Responses. Notes on the co-operation of multiple constraints. In: Schenkein, Jim (ed.) (1978): *Studies in the Organisation of Social Interaction*. New York. S. 79-112.
- Pomerantz, Anita (1984): Agreeing and disagreeing with assessments: some features of preferred/dispreferred turn shapes. In: Atkinson, J. Maxwell/Heritage, John (eds.) (1984): *Structures of Social Action. Studies in Conversation Analysis*. Cambridge etc. S. 57-101.
- Quasthoff, Uta (1980): *Erzählen in Gesprächen*. Tübingen.
- Rath, Rainer (1979): *Kommunikationspraxis*. Göttingen.
- Sacks, Harvey (1971): Das Erzählen von Geschichten innerhalb von Unterhaltungen. In: Kjolseth, R./Sack, F. (Hrsg.) (1971): *Zur Soziologie der Sprache*. Opladen. S. 307-314.
- Sacks, Harvey (1988): On the Preferences for Agreement and Contiguity in Sequences in Conversation. In: Button, Graham/Lee, John R.E. (eds.) (1988): *Talk and Social*
- Sacks, Harvey (1992): *Lectures on Conversation*. 2 volumes. Edited by Gail Jefferson. With an Introduction by Emanuel A. Schegloff. Oxford. Organisation. Clevedon/Philadelphia. S. 54-69.
- Sacks, Harvey/Schegloff, Emanuel A./Jefferson, Gail (1974): A Simplest Systematics for the Organisation of Turn-taking for Conversation. In: *Language* 50, S. 696-735.
- Sandig, Barbara (1986). *Stilistik der deutschen Sprache*. Berlin etc.
- Schütz, Alfred (1974): *Der sinnhafte Aufbau der sozialen Welt. Eine Einleitung in die verstehende Soziologie*. Frankfurt/Main.
- Selkirk, Elizabeth O. (1984): *Phonology and syntax: The relation between sound and structure*. Cambridge, Mass.

- Selting, Margret (1989): Speech styles in conversation as an interactive achievement. In: Hickey, Leo (ed.) (1989): *The Pragmatics of Style*. London/New York. S. 106-132.
- Selting, Margret (1994): Emphatic (speech) style – with special focus on the prosodic signalling of heightened emotive involvement in conversation. In: *Journal of Pragmatics*, 22, S. 375-408. ('Special Issue: Involvement in Language', hrsgg. von Richard W. Janney und Claudia Caffi).
- Selting, Margret (1995): *Prosodie im Gespräch. Aspekte einer interaktionalen Phonologie der Konversation*. Tübingen.
- Selting, Margret (im Druck): Prosody as an activity-type distinctive signalling cue in conversation: The case of so-called 'astonished questions' in repair-initiation. Erscheint in: Couper-Kuhlen, Elizabeth/Selting, Margret (eds.) (in press): *Prosody in Conversation*. Interactional Studies. Cambridge.
- Uhmann, Susanne (1992): Contextualizing relevance: On some forms and functions of speech rate changes in everyday conversation. In: Auer, Peter/di Luzio, Aldo (eds.) (1992): *The Contextualization of Language*. Amsterdam. S. 297-336.
- Uhmann, Susanne (in press): On rhythm in German everyday conversations: Beat clashes in assessment utterances. Erscheint in: Couper-Kuhlen, Elizabeth/Selting, Margret (eds.) (in press): *Prosody in Conversation*. Interactional studies. Cambridge.
- Wootton, Anthony (1989). Remarks on the methodology of conversation analysis. In: Roger, Derek/Bull, Peter (eds.) (1989): *Conversation. An Interdisciplinary Perspective*. Clevedon/Philadelphia. S. 238-258.