Zeitschrift: Études de Lettres : revue de la Faculté des lettres de l'Université de Lausanne

Herausgeber: Université de Lausanne, Faculté des lettres

Band: - (1981)

Heft: 4

Artikel: "Velofaare" oder : ein Versuch von kollektivem seriellem Erzählen

Autor: Wertenschlag, Lukas

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-870820

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 02.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

«VELOFAARE» ODER EIN VERSUCH VON KOLLEKTIVEM SERIELLEM ERZÄHLEN

Hier sassen sie, erzählten sich einander und verbargen sich zugleich...

Martin Grzimek, Berger

0. *Überblick*

Ich möchte im folgenden einige Probleme der linguistischen Erzählforschung aufgreifen (1) und dazu ein paar methodische Bemerkungen (2) machen, bevor ich das Problem 'Was ist eine Erzählung?' behandle. Dabei soll einerseits der Begriff der Erzählung i.a., wie ich ihn im Zusammenhang von mündlicher Kommunikation verstehe (3), und anderseits die speziellen Probleme von kollektivem seriellem Erzählen (4) umrissen werden. Zum Schluss wird eine kurze Analyse von kollektivem seriellem Erzählen vorgestellt (5). Das transkribierte Gespräch mit einer hochsprachlichen Übertragung befindet sich am Schluss.

1. *Einleitung*

In den letzten Jahren hat sich in der bundesrepublikanischen Linguistik ein Forschungsgebiet herauskristallisiert, das man als linguistische Erzählforschung bezeichnen könnte. Die Einflüsse kommen dabei nicht so sehr von der traditionellen Literaturwissenschaft als vielmehr aus der Soziolinguistik, der amerikanischen Ethnomethodologie, der angelsächsischen Sprachphilosophie und der Textlinguistik. Dies ist nicht zuletzt durch den Untersuchungsgegenstand bedingt: Erzählen im Alltag[1], also nicht die wohlgeformte, schriftlich fixierte und professionell produzierte Erzählung steht im Mittelpunkt des Interessens, sondern die spontanen, mündlichen Erzählungen in verschiedenen sozialen Kontexten. Mit der Hinwendung zu dieser Form von gesprochener Sprache haben — so glaube ich — die Linguisten und Linguistinnen eine ihrer Wissenschaft genuinen Gegenstand gefunden,

denn gesprochene Sprache ist ihrer Form und ihrem Inhalt nach Ausdruck von individueller und gesellschaftlicher Erfahrung (und Erfahrungsverlust). In Alltagserzählungen insbesondere finden Sprecher eine spezifische Möglichkeit, ihre Erfahrungen kommunikativ zu machen.

Die Aufgabe der linguistischen Erzählforschung möchte ich so umreissen: Es geht auf einer methodisch-methodologischen Ebene darum, die dem Forschungsgegenstand adäquaten Untersuchungsinstrumente und theoretischen Konstrukte zu entwickeln und ihr Erkenntnisinteresse als praktische Wissenschaft, die individuelle sprachliche Phänomene in einer bestimmten soziokulturellen Situation untersucht und beschreibt, klar zu reflektieren: es kann sich weder darum handeln, im Geiste einer traditionellen Dialektologie oder Volkskunde in konservierender Absicht heute gefährdete sprachliche Verkehrsformen zu retten, noch im Sinne einer technokratisch-szientifistischen Kommunikationsforschung effizientere Mittel der Informationsübertragung zu finden. Es geht vielmehr darum, das sprachliche Ausdruckspotential von Erfahrung und die Erfahrungen selbst einer Sprachgemeinschaft zu reflektieren und zu kritisieren und in der Folge, Wege zu suchen, wie sich dieses Potential besser entfalten könnte.

2. *Methodische Bemerkung*

Ich möchte mit Biere das methodische Vorgehen der Gesprächsanalyse, und um eine solche handelt es sich bei der Analyse von Alltagserzählungen, mit dem Begriff der «hermeneutischen Reflexion»[2] umschreiben. Der Linguist[3] macht als 'Teilnehmer ex post' und als distanzierter Beobachter einen Rekonstruktionsversuch. Dieser Rekonstruktionsvorgang zielt auf 'Sinn': Sinn eines noch so bruchstückhaften Textes, des Handelns von Sprecher und Hörer und der Situation. Diese Sinnrekonstruktion bleibt, obwohl oder gerade weil sie über das in der konkreten Situation 'wirklich' Gemeinte hinausgeht, gefährdet; sie kann und will nicht objektiv sein. Ihre Legitimität findet sie in der intersubjektiven Überprüfbarkeit und sie bleibt solange gültig, bis eine einleuchtendere Interpretation vorgeschlagen und intersubjektiv angenommen wird. Dieses Vorgehen verfällt so nicht einem Objektivismus, der seinem Gegenstand inadäquat wäre, sondern nimmt vielmehr eine Qualität seines Gegenstands 'Gespräch', die sinnvolle Offenheit, auf, um sie für sich fruchtbar zu machen.

Wie schon erwähnt versucht die linguistische Erzählfor-

schung, Ansätze verschiedener Forschungsrichtungen für ihre Zwecke nutzbar zu machen, insofern ist die «hermeneutische Reflexion» auch theoriegeleitet. Damit ist auch — neben dem Moment der intersubjektiven Überprüfbarkeit — ein reiner Subjektivismus abgewendet, denn eine solche hermeneutische Reflexion entspricht dann schon eher den Kriterien von 'Wissenschaftlichkeit'.

Die hier angewendete Methode lässt sich in diesem Rahmen situieren: es werden Begriffe aus der Textwissenschaft für die strukturelle, und Begriffe aus der Gesprächsanalyse für die funktionelle Komponente der Analyse angewendet.

3. *Was ist eine Erzählung?*

Ich schliesse mich Quasthoff[4] an, die die Erzählung, genauer die *konversationelle Erzählung*, etwa folgendermassen umschreibt: Eine konversationelle Erzählung ist eine mündliche konstituierte Diskurseinheit, die eine Form von Erfahrungsbewältigung darstellt. Folgende inhaltliche Momente sind dabei konstitutiv: Der Erzähltext referiert auf eine zeitlich zurückliegende Handlung oder Ereignisfolge in der Realität, die «Geschichte». Diese Geschichte ist ein singuläres Erlebnis, das zeitlich und örtlich fixierbar ist.

Die Geschichte muss «ungewöhnlich» in Bezug auf die Erwartungen von Sprecher und/oder Hörer sein, d.h. sie muss «erzählenswert» sein.

Der Erzähler ist identisch mit einer in der Geschichte involvierten Person (als Agent, Opfer, Beobachter, usw.). Folgende formale Elemente lassen sich für eine konversationelle Erzählung nennen:

Die Erzählung hat einen szenischen Charakter, entsprechend kommen expressive und evaluative Elemente, direkte Rede (Imitation der beteiligten Person) und hoher Detailliertheitsgrad bestimmter Stellen vor. Quasthoff nennt das «Atomisierung». In solchen Szenen treffen wir «das szenische Präsens» an.

Diese Definition von konversationeller Erzählung ist enger gefasst als der umgangsprachliche Begriff von Erzählung. Ich glaube jedoch, dass aus forschungspraktischen Gründen und aus theoretischen Überlegungen diese Einschränkung legitim ist. Es geht zuerst einmal darum, eine Textsorte (vielleicht besser: Untergruppe einer Textsorte) genau strukturell zu analysieren und funktionell in einem grösseren Kommunikationszusammenhang zu bestimmen. V.a. durch die Einschränkung: 'reale Geschichte'

und Erzähler = Aktant, Opfer,... ist ein Gegenstandbereich konstituiert, der bis heute zu wenig untersucht worden ist und gleichzeitig spezifische Probleme der sprachlichen Kommunikation aufnimmt, nämlich: Welche Funktionen hat sprachliches Handeln, welche Intentionen hat der Sprecher beim Handeln und wie realisiert er sie? Durch die Einschränkung 'Erzähler = Aktant, Opfer,...' wird die Frage ernst genommen.

Betrachten wir die konversationelle Erzählung in einem grösseren Zusammenhang, so lässt sich sagen, dass sie eine interaktive Beziehung zwischen Sprecher und Hörer realisiert und dass sie in einen sprachlichen und aussersprachlichen Kontext (soziale Situation) eingebettet ist. Diese soziale Situation ist Teil eines grösseren sozialen Rahmens, einer Institution als konkrete historische Ausformung gesellschaftlicher Organisation.

Entsprechend möchte ich vorläufig folgende *Funktionen* einer konversationellen Erzählung unterscheiden:

— sprecherseitige Funktion (Hörerzentrierte Funktionen sind dabei mit Illokutionen vergleichbar);
— hörerseitige Funktion;
— Funktion innerhalb des Gesprächskontexts und der sprachlichen Interaktion;
— sozial-institutionelle Funktion.

So kann beispielsweise eine Erzählung innerhalb einer Therapiestunde den Sprecher psychisch entlasten, andere Klienten — bei Gruppentherapie — können sie als Identifikationsangebot auffassen und sie zur eigenen Geschichte machen und möglicherweise in einen Zustand psychischer Spannung geraten. Die gleiche Erzählung kann innerhalb des Gesprächskontextes die Funktion eines 'account'[5], einer Rechtfertigung oder Entschuldigung, haben und vom Therapeuten als ein Schritt im Rahmen der Neuschreibung der Lebensgeschichte des Klienten verstanden werden. Erzählungen in der Schule können als Sprachübung, vor Gericht als Beleg, auf dem Sozialamt als Ausgangspunkt (im Sinne einer Problemdarlegung) für die Beratung oder auf einer Party oder einer Fete als Imagearbeit dienen.

Es stellt sich die Frage, wie die Diskurseinheit 'Erzählung' initiiert wird. Generell möchte ich folgende Unterscheidung treffen: Erzählungen können *selbstinitiiert* oder *fremdinitiiert* sein. Bei der selbstinitiierten Erzählungen, die (meist) durch eine Ankündigung ('Gestern habe ich denn etwas Tolles erlebt.') eingeleitet werden, müssen die Hörer dem Erzähler 'grünes Licht geben', indem sie

die Ankündigung ratifizieren, indem sie verbal oder nonverbal Aufmerksamkeitsbereitschaft signalisieren. Der Sprecher kann auch versuchen, seine Erzählung ohne Ratifizierung durchzusetzen, was konkret u.a. durch eine Phase parallelen Sprechens, d.h. mehrere Sprecher sprechen gleichzeitig, gekennzeichnet ist. Wenn die Diskurseinheit 'Erzählung' initiiert und ratifiziert ist, kann der Erzähler die Diskurseinheit immer noch abbrechen ('Einmal habe ich... das ist jetzt nicht wichtig').

Bei den fremdinitiierten Erzählungen ('Was hast du gestern gemacht?' Solche Fragen haben Aufforderungscharakter und sind gleichzeitig auch schon Ratifizierungen) stehen dem Angesprochenen mehrere Möglichkeiten offen:

[a] er kommt der Aufforderung formal und inhaltlich nach, d.h. er erzählt, was er gestern erlebt hat. (= Realisierung);
[b] er kommt der Aufforderung formal nach, d.h. er erzählt, was er vor einer Woche erlebt hat. (= Teilrealisierung);
[c] er kommt der Aufforderung formal und inhaltlich teilweise nach, d.h. er beginnt die Erzählung, führt sie aber nicht zu Ende. (Auch unter [b] möglich) (= Teilverweigerung);
[d] er streitet seine Zuständigkeit ab, d.h. er streitet das 'Erzählenswerte' an seiner Geschichte ab, indem er sagt, er habe nichts Besonderes gemacht oder einfach das Gleiche wie Hans. (= explizite Verweigerung);
[e] er realisiert das zweite Glied der zweigliedrigen Sequenz Frage - Antwort in Form einer 'Erzählung' nicht, d.h. er übergeht die Frage oder schweigt. (Auf die weiteren Folgen gehe ich hier nicht ein.) (= implizite Verweigerung).

Eine Initiierung einer Erzählung als prospektive Strukturierung des Gesprächs muss folglich von Erzähler und Hörer akzeptiert werden, nur dann kann die Diskurseinheit realisiert werden.

4. *Kollektives serielles Erzählen*

Im Hinblick auf den vorliegenden Text müssen bei der Definition von konversationeller Erzählung (3.) einige Ergänzungen gemacht werden. Wir sind davon ausgegangen, dass der Erzähler identisch ist mit einer in der Geschichte verwickelten Person. Wenn wir von *kollektiven konversationellen Erzählungen* sprechen, d.h. gemeinsame Erzählungen, die von (mindestens) zwei Sprechern realisiert werden, müssen wir folgende Erweiterungen machen:

Es gibt mindestens zwei Personen, die im Geschehen irgendeine 'Rolle' gespielt haben und nun ihre Geschichte erzählen. Im weiteren muss es mindestens einen Hörer geben, der die Geschichte noch nicht kennt. Wir können also zwei Typen von Zuhörer unterscheiden: der *mitwissende Hörer* und der *naive Hörer*. Eine Differenzierung der Erzähler scheint auch sinnvoll zu sein: der 'Erzähler', der sich 'zuständig' fühlt, und der *Koerzähler*[6]. Durch die zwei potentiellen Erzähler stellt sich die Frage des Rederechts und des Turnwechsels neu: Der Einzelerzähler hat, wenn seine Erzählabsicht durch den Hörer ratifiziert ist, bis zum Ende seiner Geschichte das Rederecht. Er kann höchstens durch Informations- und Klärungsfragen unterbrochen werden; bei zwei Erzählern ist die Sprecherrolle nicht mehr im gleichen Masse gesichert, da sich der Koerzähler durch sein Wissen legitimiert fühlen kann, die Sprecherrolle zu übernehmen, um zu ergänzen, korrigieren oder seine eigene Geschichte 'an den Mann' oder 'an die Frau' zu bringen. Dies ist ein Grund, so meine Hypothese, dass es beim kollektiven Erzählen häufiger zum *seriellen Erzählen*, d.h. zu einer Abfolge von Erzählungen, kommt als beim einfachen Erzählen.

Beim seriellen Erzählen können einzelne *Ereignisse*[7] aneinandergereiht oder eine Anzahl sich abfolgender *Geschichten* produziert werden. Ereignisketten wären Teilgeschichten, die sich innerhalb des gleichen Rahmens abspielen, bei Geschichten würde jedesmal ein neuer Rahmen gesetzt. Man kann die Hypothese aufstellen, dass die gemeinsame Realisierung von Ereignisketten auf eine kooperativere Beziehung zwischen den Erzählern schliessen lässt als die Realisierung von Reihen von Geschichten. (Wie weit diese Unterscheidung sinnvoll ist, müsste erst anhand einer Untersuchung einer grösseren Datenmenge nachgewiesen werden).

Zum Schluss sei noch kurz ein anderes Problem angeschnitten: Beim Einzelerzählen ist der Adressat der 'naive Hörer', beim kollektiven Erzählen jedoch kann der Adressat der Koerzähler ('mitwissender Hörer') oder/und der 'naive Hörer' sein. Dieser unterschiedliche Adressatenbezug wird sich u.a. in der Verwendung der Personalpronomen reflektieren. Die Verwendung der Pronomen ist aber nicht nur abhängig von der speziellen Kommunikationssituation des kollektiven Erzählers, sondern auch von der interaktiven Beziehung der Beteiligten im Moment des Geschehens und der kognitiven Verarbeitung zur Geschichte.

5. *Analyse*

Vorbemerkung: Das folgende Gespräch ist ein Ausschnitt einer längeren Aufnahme, die in einem Mädchenerziehungsheim im Kanton Bern gemacht worden ist. Es handelt sich um ein Gespräch am Mittagstisch, also um ein Alltagsgespräch[8]. Anwesend sind fünf Mädchen, eine Erzieherin und ein Erzieher, es beteiligen sich nicht alle aktiv am Gespräch. Im folgenden Ausschnitt erzählen zwei Mädchen, was sie übers Wochenende ausserhalb des Heims gemeinsam erlebt haben.*

Zur Transkription: Ich lehne mich bei der Transkription an das HIAT-System[9] an. Mit der 'Simultanklammer' links soll versucht werden, den zeitlichen Ablauf des Gesprächs darzustellen. Wenn sich Äusserungen innerhalb der gleichen Klammer vertikal überschneiden, heisst das, dass mehrere Sprecher gleichzeitig gesprochen haben. In runden Doppelklammern stehen Angaben über Pausenlängen (in Sekunden), Sprechweise, Lachen oder Geräusche. Wenn Wörter oder längere Ausdrücke in einfachen Klammern stehen, sind sie nicht mit Sicherheit identifizierbar; leere Klammern zeigen unverständliche Stellen an. Die Sprecher sind mit Decknamen bezeichnet. Die Zeilen sind ganz links fortlaufend numeriert. Auf Interpunktion und Großschreibung wird verzichtet.

Der Abschnitt beginnt mit dem Ende einer Erzählung: Reto führt — mit Labov/Waletzky[10] zu sprechen — die Evaluation und Coda durch. Goffman[11] nennt das einen kleinen reflexiven Rahmenbruch. Reto führt einen möglichen Typ von reframing durch, gleichzeitig funktioniert seine Äusserung als Endklammer für ein Modul, das Goffman 'Dramatische «Drehbücher» oder Inszenierungen' nennt. (Ich übertrage den Begriff auf «reale» Kommunikation, Goffman verwendet ihn v.a. fürs Theater und den Film.) Dabei kommt es auch zu einer Kanalverschiebung, in Z1f ('frehe freä') wird der Artikulationskanal zum Hauptkanal, da Reto die zitierte Figur[12] nicht richtig spielt, d.h. ihm gelingt das Nachspielen oder die Realisierung der Erkennungszeichen für die Transformation nicht in gewünschter Weise. Seine metakommunikative Äusserung in Z2 ('ach das...!'), die auffallenderweise in einem für den Sprechen untypischen Dialekt gemacht wird,

---

* Am Schluss der Arbeit liegt eine standardsprachliche Übertragung bei.

Zeile	*Sprecher*	*Text*
1	Reto	freche siech het si gseit frehe
	Reto	freä ach das chan i doch nöd ((2 sec)) schtürm doch ni
	Petér	säg o gar nüd
	Reto	aber hoffentlech ((lachend)) ((6 sec; Geschirr klappern))
5	Peter	uff all fäll vo sanggt margrete uff san galle faare i ni no einisch .
		do chöi dr *all*dsämme gift druf nä *mit em welo* ((laut, betont))
	Reto	mit em welo
	Reto	((lacht laut, künstlich)) das lä (
	Lucia	muesch dr gross ruggsagg mitnä
10	Peter	isch mr de
		glich wenn d schagge nid mitchunnt
	Reto	hätte) vil
	Lucia	dr schloofsagg mitnä
	Jaques	wol i chumme scho aber
15	Reto	vergnüge drisg kilometer
	Jaques	dschersch und ((fragend, herausfordernd)) hesch 'maint
		mer sin über überzee kilometer gfaare d's üüs dr arsch schier chlebe
		isch 'm sattel
	Peter	ja mini ungerhose hei ( ) gchläbt he ((lachend)) isch
20	Reto	((lacht))
	Peter	waar
	Lucia	so in ped in pedal drammt
	Jaques	jo du nai du ((lacht)) dschersch (in)
		riipark uff herrbrugg vo herrbrugg wider zrugg in riipark und vom
25		riipark hai und nachher wider mit em welo uff herrbrugg jee du chumm du

Zeile	*Sprecher*	*Text*
	Jaques	⌈ und nachher sin mer bis ( ) und nach
	Reto	dir siech händ alwä e rächts gliir gha
	Peter	⌊ und
	Jaques	⌈ här ( )
30	Peter	⌊ näher i gfaare weisch alls grad us hett d schagge päddle hie düre ((imi-
		⌈ tierend)) näher i aa ja ((erstaunt)) umgeert
	Jaques	ja ( ) ((lacht laut))
	Reto	⌊ de isch si ab em
		⌈ welo (und) hett s welo umgheert ((Lachen))
35	Lucia	⌊ ja cha me bi däm welo numme
		⌈ gradus faare ((Schmunzeln))
	Jaques	⌊ hett 's dr verdsellt vom dsämmestoss ((3 sec))
		⌈ verzell 'r emol vom dsämmestoss ((schmunzelnd))
	Peter	⌊ (i) mir si so übere
40		⌈ brügg cho und näher em gfaare oder natürlech ((lacht, 1 sec)) näher
	Jaques	⌊ ((lacht))
		⌈ hett 's hie e da e tafele gha (no) hetts (ne) hetts dört gheisse
	Jaques	⌊ ((lacht laut))
	Peter	⌈ restaurant landhaus he *nei linden* restaurant linde eh
45	Jaques	⌊ nai s landhuus isch (dsäche) faa
	Peter	restaurant restaurant linde näher i aa restaurant linde näher i wamm
		⌈ han i abbe wölle de isch mer d schagge grad i ( )
	Jaques	⌊ jä i mach aha los emol
		⌈ schscht und si iihm und puff si mer dsämme glandet du
50	Peter	(näher) han i gseit
	Reto	⌊ (sin dr)

Zeile	*Sprecher*	*Text*
	Peter	du das mues i nümme mache i ghei i sowiso u näher aber nei ((mit hoher Stimme. lacht))
	Reto	am Bode ghogget ((lacht))
	Jaques	((lacht))
55	Reto	aber nei oo
	Peter	das dr wits gsi vo ‘r sach mir si beid nid gfloge weisch
	Reto	dr weit dr werdet mir grinsed ha
	Peter	aber weisch wie ((lacht))
	Jaques	ja i bi schliessle
60		mit em herrewelo gfaare ((laut)) zum glück nid i hett aue
	Peter	kee eindsig auto isch düregfaare
	Jaques	em dre wäre (vadder) si glöbbel han i gcha
	Peter	( ) usgstige u hätte wölle luege ob mir chrangg sigge wo mer
		so grinset hei weisch ((1 sec.))
65	Reto	so wie i mal
	Jaques	am *va*dder si göbbel han i
		gcha
	Peter	u näher ( ) blöd usgsee gäll isch si mer als graduss gfaare
	Lucia	hesch ( )
70	Peter	de isch plödslech da grändse vo vo öschtriich cho gäll nei aa grändse
	S	hm ((zustimmend))
	Peter	jeem umgheert und wider zrügggfaare
	Reto	bisch wider abgschtige fürs ts cheere
		((allg. Lachen))
75	Jaques	jee
	Lucia	(chönnsch ame) au aimol rundumme
	Peter	(der witz) isch weisch i *lue*ge *nie* uf d

Zeile	*Sprecher*	*Text*
	Peter	straas i luege nie öbb es auto chunnt i faaren eifach
	Jaques	weisch jaa mir
80		sin d hoor im gsicht gsi faare i eifach über d stras n' gsee khe aut'
		uftsmol macht s tutu aber i
	Reto	*wam* füre du
	Peter	bi mir bi mir hett nie öbber müesse
		dute (wo nit cha) welofaare aber bi dere hett öbbe drü oder viermal
85	Jaques	( ) dute
	Peter	öbber dutet
	Jaques	mh he ((lachend, leicht verlegen))
	Lucia	gäll wenn de mee näbem welo glofe bisch als gfaare denn
	S	((lacht))
90	Peter	i bi immer gfaare usser denn won i 's
	Reto	usser denn wo 's hesch dräit ((lachend))
	Peter	drä ( ) mal dräit
	Reto	((lacht)) so wi i mal son e chlines horn am gring gha
	Jaques	do bin i
95	Reto	no han i es töffli becho zum bruche vo einer gäll wo de no zu mir isch
		i d schue d schuel cho när bin i i i dili abbe go lue ((lachend)) luege
		öb dr ding dunge isch der fredu rieder s töffli nid gsee gäll när bi
		((stossweises Lachen)) nach tsweene stund bi i bi dsersch i dsääringer
	S	((lacht))
100	Reto	äbbe nach tsweene schtunde bin i wider hei gfaare gäll när dr drotwar-
		rand *eifach* immer so gmacht gäll ((laut, lachend)) eis gliir nä' di
		gands ziit müesse lache n' hinger mir si no angeri gfaare won i ha ghent
	Reto	ufdsmal hogghe dört uf däm schtraasserand m' ha das we u ha ds töffli

Zeile	*Sprecher*	*Text*
		uf em scheiche u ha *grinset* du näher si all dsämme um mi umme ghogget
105		u hei so grinset schtad ((holt Luft)) i han e immer wölle säge si sölle
		mr s töffli doch vom scheiche nää ab'r i ha nid chönne i ha so müesse
		[lache weisch un' die dört äääää (affo) grinset wie dubble du
	Peter	[eh ((zustimmend, lachend))
	Reto	[i mir doch dr scheiche wee da un' nächer em hei si em s töffli
110	S	[so ((steigend))
	Reto	dört müesse la schtaa weisch wa si mit mr hei gmacht he ((lacht)) (i)
		ha nä'r gads e schturme gring gha nä'r e het eine si si lädergurt abzoge
		((lachend)) bin i bi eim hinge druuf nä het 'r mi so aabunge mit däm
		[i bi fascht abbe am sattel weisch da dürre u nä'r hei s'
115	S	[sicherheitsgurt
	Reto	hei gfaare und i so fridlich chönne aalääne (hinge druff) ((lachend))
	S	[( ) ((Lärm, Geschirr wird weggeräumt))
	S	[( )
	Reto	[de hetts gmacht drrr ( )
120	Peter	[((lachen, zustimmend)) ( )
		[isch ferig gsi ((fragend))
	Reto	[ja ja isch fertig und näher ( ) o fertig
	S	[juhu
		[he ((fragend))

könnte als Schlussklammer einer Selbstinterpretation und als 'Entschuldigung' für die misslungene Inszenierung verstanden werden.

Da damit mit van Dijk[13] die narrative Struktur zum Abschluss gekommen ist, kann man von einer Episodenschwelle[14] sprechen. Reto beansprucht den 'floor', die Sprecherrolle, nicht weiter, was wir aus der Pause (2 sec) schliessen können. Er wählt auch keinen anderen Sprecher. Reto startet mit Selbstwahl[15] ein adjacency pair 'Vorwurf-Rückweisung' (-Satisfaktion) und rahmt gleichzeitig die folgenden turns. Durch das Lachen wird diese Interaktionssequenz transformiert, auf einer Ebene des Spiels angesiedelt, das Lachen funktioniert als Transformationsindikator. Durch die Sprechakt-Abfolge initativ — reaktiv/initiativ — reaktiv ist die Sequenz oder Diskurseinheit[16] abgeschlossen. Da auch kein Vorwurfsgrund vorliegt, vielmehr die Äusserung 'schtürm doch ni' (Z2) eher als metakommunikativer Sprechakt[17], der sich mit veränderten indexikalischen Ausdrücken auf die eben abgeschlossene Episode bezieht, zu verstehen ist, muss Reto die Transformation vornehmen, um nicht selbst 'ins schiefe Licht' zu geraten, d.h. eine unzulässige Handlung, die sein Image droht, zu vollziehen — nämlich einen Vorwurf ohne ersichtlichen Grund zu starten. Peter (Z3) reagiert, indem er den Vorwurf zurückweist[18]. Reto segnet die Äusserung Peters mit dem 'aber hoffentlech' als transformierte Drohung in der Form eines Sprechakts des repräsentativen Typs[19] (indirekter transformierter Sprechakt) ab. Die 6-sec-Pause kann als Klammer oder als Episodenschwelle bezeichnet werden.

Die grosse Ankündigung (Z5ff)

Peter knüpft in Z5 an eine schon erzählte Geschichte ('faare i no einisch') in Form einer Ankündigung/Behauptung an. Dass die Hörer die in der Vergangenheit schon einmal vollzogene Handlung kennen, lässt sich u.a. daraus schliessen, dass das 'no einisch' nicht in Frage gestellt wird. Mit dem idiomatischen Ausdruck in Z6 wird der bindende Charakter der Ankündigung/Behauptung verstärkt, d.h. sie erreicht den Status eines Versprechens: die syntagmatische Verknüpfung der Sprechakte verändert also innerhalb des gleichen turns die Illokution der einzelnen Sprechakte.

Reto (Z6) 'zweifelt', indem er eine Frage nach den Bedingungen des Unternehmens stellt, an der Realisierung (Imageangriff),

mit der Wiederholung von Peter (Z5) 'mit dem welo' als Assertion ist einerseits das zweite Glied des adjacency pair Frage-Antwort geliefert und anderseits durch die Emphase die Behauptung untermauert (Imageverteidigung). Wenn wir Lucia (Z9 und Z13) betrachten, die 'auf dem Papier' Ratschläge erteilt, sie jedoch ironisch versteht (Intonation, Verhältnis von praktischem Wissen, Handlungsabsicht und Ratschlag), könnte man sagen, sie versucht eine Rahmenumdefinition, sie transformiert den ersten Rahmen (ebenso Reto Z14f). Peter akzeptiert die Umdefinition nicht, er geht gar nicht darauf ein, sondern sucht sich in Z10f einen Verbündeten, ohne sich direkt an ihn zu wenden ('schagge' ist als Hörer anwesend, Peter verwendet eine Form von indirektem Adressieren). In Z14 versichert Jaques Peter seine Kooperation (unter Einschränkungen) und nimmt im gleichen Gesprächsschritt einen Adressatenwechsel vor, indem er den Einwand Retos Z15 ('drisg kilometer', gleiche Form wie in Z7) mit einem 'und' zurückweist.

Die Unterhose (Z17ff)

Die folgende Erzählung — kann im Rahmen des bisher Geschehenen als Begründungs-Erzählung (Erzählung in einem argumentativen Zusammenhang, als Beleg) angesehen werden, genauer die Funktion ist zu Beginn die der Begründung, des Belegs; im Laufe der Erzählung kommt es zu einem Fokus- oder Rahmenwechsel und die Erzählung wird 'eigenständig'.

Die Erzählung beginnt mit einem abstract[20], einer Ankündigung, die von beiden Sprechern realisiert wird: Peter paraphrasiert die Äusserung von Jaques. Das Lachen Z20 und die Kommentierung von Lucia Z22 kann als Ratifizierung der von Jaques in Z17 vorgeschlagenen Rahmung aufgefasst werden (mit allen Konsequenzen für die Gesprächsorganisation, Rechte und Pflichten von Sprecher und Hörer). Das abstract erfüllt im weiteren das 'Interessantheitskriterium' als Konstituens einer Geschichte[21]. Jaques realisiert in Z23 die Episode, die durch die Art der Realisierung (Komprimierung) auch den Rahmen und das Ereignis enthält. Reto übernimmt in Z27 die Evaluation, gleichzeitig — so könnte man sagen — ist es auch ein metasprachlicher Sprechakt, der die komprimierte Erzählung kommentiert. Jaques versucht, seine Erzählung weiter auszuführen, da die narrative Struktur noch nicht vollständig ist, es fehlen Komplikation und Auflösung.

Die grosse Wende (Z30ff)

Die nächste Erzählung, die Peter in Z30 durch Selbstinitierung, indem er Jaques das Rederecht streitig macht, beginnt, ist sehr kurz und auf den ersten Blick unvollständig: Peter verwendet 'Die Unterhose' als Rahmen seiner eigenen Erzählung, knüpft direkt an ('näher' als Verknüpfungssignal) und kommt auf das Ereignis zu sprechen (i gfaare). Mit dem hörerbezogenen Sprechersignal ('weisch') versichert er sich die Aufmerksamkeit des/r Hörers/Hörer. Die Position des Sprechersignals lässt sich einerseits auf der Ebene der Gesprächsorganisation erklären: Nach dem Sprecherwechsel Z29/30 müssen die Gesprächsteilnehmer ihre Aufmerksamkeit neu fokussieren und der Sprecher seine Sprecherrolle absichern; anderseits steht auf der strukturellen Ebene der Erzählung das 'weisch' an der Übergangsstelle zwischen Ereignis und Komplikation. Die Komplikation kann mit Quasthoff[22] als Aktantenplanbruch beschrieben werden, was auch das 'Erzählswerte' ausmacht. Peter benutzt zur Beschreibung der Komplikation die direkte Rede (Atomisierung). Mit dem 'umgeert' wird die Auflösung geliefert.

Jaques ratifiziert die Erzählung in Z32 mit Lachen (und bestätigt dabei implizit den Wahrheitsgehalt). Reto Z33 und Luci Z35 führen auf ironische Art und Weise eine Evaluation durch (s. auch Rahmenumdefinition bei 'Die grosse Ankündigung'). Das Schmunzeln hat wieder Klammerfunktion. Reto als 'naiver Hörer' führt die Geschichte fort, akzeptiert also das Ende der Erzählung nicht als solches, Lucia 'stellt sich dumm'.

Der Zusammenstoss (Z37ff)

Diese Erzählung wird durch zwei metasprachliche Sprechakte eingeführt, einer bezieht sich dabei auf die Geschichte des Gesprächs und auf Konventionen des Geschichtenerzählens (Man erzählt nicht zweimal den gleichen Leuten die gleiche Geschichte). Durch die nicht explizite positive Antwort des Hörers ist die Bahn frei für die Erzählung. Erstaunlicherweise gibt jedoch Jaques mit seiner Aufforderung freiwillig die Sprecherrolle ab, er initiiert also eine Erzählung, ohne sie wirklich erzählen zu wollen.

Mit der Frage — Aufforderung Handlungssequenz (mit Adressatenwechsel) gibt Jaques auch das abstract. Die metasprachlichen Sprechakte sind Indikatoren für eine Episodenschwelle. Peter übernimmt in Z39 die Erzählerrolle und beginnt seine Geschichte zu entfalten. Ich gehe nicht weiter darauf ein,

möchte nur auf den Zwischenfall[22] in Z45 hinweisen, wo Jaques als 'Einheimischer' (er kommt aus dieser Gegend) eine Richtigstellung anbringt. Peter macht eine falsche Identifizierung, Jaques korrigiert und Peter übernimmt in der Folge die Korrektur ('landhuus'-'linde'). Dieser Zwischenfall bringt Peter aus dem Erzählrhythmus (Z46).

Jaques schaltet sich bei der Komplikation wieder in die Geschichte ein. Möglicherweise fühlt er sich durch die explizite Erwähnung als Handlungsträger in der Geschichte legitimiert, seine Version der Geschichte an den Mann zu bringen. Allgemeiner: der turnwechsel wird durch die Erwähnung des Koerzählers ausgelöst, ohne dass Peter seine Sprecherrolle abgeben will. Jaques bringt die Erzählung zu Ende (Z49), Reto zieht einen praktischen Schluss als Evaluation (Z51/53) und Peter erzählt einen andern Schluss, der im Widerspruch zu Jaques' Erzählung steht. Reto kommentiert in gleicher Weise wie oben. Das Folgende kann als eine Art des Nachbrennens, hier eine stark ausgebaute Evaluation, betrachtet werden. Peter und Schagge liefern noch Beschreibungen der Situation und der Umstände nach: Jaques gibt eine Begründung für das Missgeschick, er versucht dreimal das gleiche Argument anzubringen: Er macht einen 'appeal to accidents' (Z59,62,65). Peter produziert in Z61f eine 'Nachgeschichte', die mit einer 1-sec-Pause abgeschlossen wird. Reto versucht in Z65 eine Erzählung anzufangen, die jedoch nicht ratifiziert wird, erst in Z93 kommt er dann zum Zug. Wir finden hier Indizien für eine Episodenschwelle: es stehen sich verschiedene unkoordinierte Sprecherintentionen gegenüber, die semantische Verbindungen der einzelnen Äusserungen besteht kaum, 'jeder strickt an seinem Faden weiter'. Ein weiterer Punkt: bei den bisher gesehenen Übergängen und auch bei den folgenden ist festzustellen, dass sich die beiden 'naiven Hörer' (Reto und Lucia) auch zu Wort melden (Z69).

Die Grenze (Z68ff)

Von der sprachlichen Realisierung her gleicht 'Die Wende' stark 'Der Grenze': Peter braucht ein Minimum von Propositionen (3-4), die mit einem Minimum von sprachlichen Aufwand realisiert werden. Das Komplikationsmuster ist sehr ähnlich. Ebenso entsprechen sich die evaluativen Reaktionen von Reto Z73 und Lucia Z76 auf der makrostrukturellen Ebene, sie reagieren ironisch durch eine Rahmenumdefinition (Frage und Ratschlag, die ihre Basis in einer unwahrscheinlichen 'Welt' haben).

Tutut (Z77ff)

Der Übergang von 'Die Grenze' zu 'Tutut' lässt sich auf einer semantischen Ebene schlecht finden, die verallgemeinernde Aussage Z77f 'i luege nie...' ist weder eine semantische Implikation noch eine Folgerung der ersten Geschichte. Gesprächsstrukturell liegt jedoch eine Episodenschwelle vor (allg. Lachen Z74). Es ist schwer abzuschätzen, was Peter mit seiner Äusserung bezwecken wollte, da keine Fortsetzung erfolgt, keine Illustration der allgemeinen Aussage. Jaques schliesst assoziativ eine Erzählung an, indem er die Proposition 'i faaren eifach' illustriert (Wiederaufnahme einer eigenen oder fremden Äusserung als Erzählanlass). Er schafft es nicht, seine Geschichte zu Ende zu führen: Reto nimmt ihm in Z82 die Auflösung ab, obwohl er die Geschichte nicht erlebt hat. (Man kann daraus schliessen, dass Reto die Kompetenz besitzt, Superstrukturen, hier der Erzählung, zu erkennen und formal die nächstfolgende Superstruktur selber zu produzieren und inhaltlich praktische Schlüsse zu ziehen.)

Intermezzo (Z82ff)

Das Intermezzo knüpft an Z81 an und kann als Evaluation betrachtet werden. Ich möchte es unter dem Aspekt der Imagepflege behandeln, da — so scheint mir — mindestens die Äusserung von Peter unter diesem Aspekt zu sehen ist. Die Form der Äusserung entspricht eher einem Bericht denn einer Erzählung, keine genaue Situierung, relativ allgemein, keine Komplikation, etc. Auffallend scheint weiter, dass die beiden Figuren nicht mehr als direkte Aktanten erscheinen, sondern als 'handlungsauslösende Subjekte', eigentliche Aktanten sind die 'Umgebung', die verschieden auf die beiden Figuren reagiert[23]. Peter beschreibt die Reaktion der Umwelt auf ihn positiv, er meistert die Situation, obwohl er eigentlich gar nicht unbedingt velofahren kann, es von ihm also gar nicht erwartet wird; im Gegensatz dazu erscheint sein Freund Jaques als Verkehrshindernis. Peter wendet damit die Form des 'indirekten Imageangriffs' oder der 'indirekten Imageschädigung' an, indem er eine für Jaques kompromitierende Situation aus der Biographie von Jaques erzählt/erfindet, im Kontrast dazu steht seine souveräne Meisterung der Situation.

Jaques akzeptiert diese Imagebeschädigung Z87 mehr oder weniger stumm. Im Gegensatz zu Peter vollzieht Lucia den Angriff als Transformation (Z88) (Ironie), indem sie eine mögliche Erklärung zu der Aussage von Peter in Z83 gibt. Da Lucia

aber nicht Teilnehmer der beschriebenen Situation war, kann diese Behauptung nur erfunden sein, gleichzeitig widerspricht sie dem praktischen Wissen der Anwesenden. Die Äusserung von Lucia ist nicht vollständig, es fehlt die Konklusion, die sie den Zuhörern überlässt (eliptisches Sprechen als eine Form von Ironie). Peter reagiert mit einer Gegenbehauptung und wehrt damit den Imageangriff ab. Die Behauptung wird durch die Einschränkung von Reto jedoch gleich ironisiert (Z91). Hier finden wir das Lachen als Ironieindikator und auf der semantischen Ebene die Kontrastierung von 'immer' und 'ausser'. Peter begeht einen 'faux pas', einen strategischen Fehler, indem er die Äusserung von Reto übernimmt, um sich zu verteidigen. Nach diesem doppelten Nachhaken von Lucia und Reto mit den Reaktionen von Peter ist das Intermezzo abgeschlossen.

Jetzt kann Reto in Z93 seine in Z65 angekündigte Erzählung beginnen. Ich gehe nicht weiter darauf ein, möchte nur noch festhalten, dass dies die längste Erzählung innerhalb unseres Gesprächsausschnitts ist. Dafür könnte man folgende Gründe anführen: Reto ist der einzig anwesende Aktant und damit auch alleiniger Erzähler; Reto kann die Gesprächssituation ausnützen, in der sich die beiden anderen Erzähler, Peter und Jaques, gegenseitig neutralisieren.

Zum Schluss möchte ich noch kurz auf die einzelnen Sprecherstrategien und auf die Gesprächsstruktur als Ganzes eingehen: Wenn man die Gründe für das — für mich — auffallende Verhalten von Jaques in Z38 sucht, wo er freiwillig die Sprecherrolle abgibt, und wenn wir annehmen, dass dies ein Eingeständnis ist: «Ich kann nicht erzählen.», so müssen wir Jaques' kommunikatives Handeln im Erzählzusammenhang betrachten:

Z23 Jaques startet eine Erzählung, die für den Hörer verwirrend ist mit starken hörerbezogenen Sprechersignalen 'jo du nai du' und endet mit 'jee du chum du'. Er will die Erzählung fortsetzen, wird aber von Reto und Z26 unterbrochen und Peter führt sie in Z30 fort.

Z47 Jaques möchte eine Ergänzung anbringen. Z 59, 62, 66 versucht er erfolglos einen Gesprächsbeitrag anzubringen.

Z79 realisiert Jaques eine Erzählung, wird in der Folge von Peter disqualifiziert.

Wenn wir das kommunikative Handeln von Jaques als Teil seiner sprachlichen Biographie verstehen, so treffen sich sein defensives kommunikatives Handeln und sein implizites Eingeständnis, ein nicht voll kompetenter Sprecher zu sein. (Die Konse-

quenzen für eine Kommunikationspädagogik, insbesondere im institutionellen Rahmen 'Erziehungsheim', wären noch auszuführen.) Peter wirkt bestimmt, rhetorisch geschickt, und ist ein 'guter' Erzähler. Er kann sich wehren (Z2, 90), wagt Behauptungen (5f). Er ist selbständig (Z10) und handelt souverän (Z52, 83). Er spricht über seinen Partner Jaques meist in der dritten Person (Z11, 30, 45, 84) und ergänzt die Erzählungen von Jaques (Z20, 29, 83). Er setzt den ganzen Erzählrahmen (Z5). Die asymetrische Beziehung zwischen Peter und Jaques zeigt sich auf der Ebene der Geschichte und des Erzählens als Teil ihrer gemeinsamen Geschichte sozialer Interaktion.

Lucias Sprechhandlungen sind reaktiv, v.a. Kommentierungen (Z 9, 13, 23...), damit führt sie die für einen Hörer von Erzählungen adäquaten Sprechhandlungen durch. Sie reagiert fast ausschliesslich auf Äusserungen von Peter und akzeptiert ihn (im Gegensatz zu Jaques) wenn auch auf relativierend-ironische Weise als Gesprächspartner. Wie weit die ironische Sprechweise durch die Rolle des männlichen erwachsenen Erziehers bedingt ist, muss hier offen bleiben.

Reto wechselt innerhalb des Gesprächsausschnitts seine Rolle: er gibt zu Beginn die Erzählerrolle ab und wird zum aktiven kommentierenden Hörer, zieht praktische Schlüsse (Z27, 51) und übernimmt zum Schluss wieder die Erzählerrolle. Als Hörer verhält er sich teilweise auch ironisierend, reagiert aber mehr mit nicht-sprachlichen Lautäusserungen (Lachen) (Z34, 53). Reto verfügt über ein Repertoire sprachlicher Varianten und weiss sie einzusetzen; er scheint mir 'integriert' zu sein.

Die Analyse hat gezeigt, dass sich der Gesprächsausschnitt in folgende Abschnitte gliedern lässt:

Ende 'freche Siech'	Z	1	-	2
Intermezzo 1		2	-	4
Die grosse Ankündigung		5	-	16
Die Unterhose		16	-	22
riipark retour		23	-	27
Die grosse Wende		30	-	36
Der Zusammenstoss		37	-	57
Intermezzo 2		58	-	68
Die Grenze		68	-	76
Tutut		77	-	82
Intermezzo 3		83	-	92
E horn am gring		93	-	122

Alle Erzählungen werden mit Kommentierungen oder Ironisierungen seitens der Hörer abgeschlossen, die sich auf maximal drei bis vier turns beschränken und sich nie zu einem semantisch eigenständigen Komplex ausbilden. Auf der Ebene der Erzählstruktur haben sie evaluative Funktion, auf der gesprächsorganisierenden markieren sie Episodenschwellen und interaktiv funktionieren sie als Ratifikationen. Die Intermezzi zeichnen sich durch Evaluationen und Kommentierungen der Erzähler aus, sie führen eher zu einem Wechsel des primären Sprechers[24]. (So versucht Reto im Intermezzo 2 seine Erzählung zu starten.)

Betrachten wir nochmals die verschiedenen Textteile, so lässt sich sagen, dass 'Die grosse Ankündigung' nach den aufgestellten Kriterien keine Erzählung ist, sie evoziert aber implizit frühere Erzählungen zum gleichen Thema und dient als Rahmen für das folgende serielle Erzählen. Es besteht auch keine thematische Kohärenz zum schon abgelaufenen Gespräch. Im Gegensatz dazu ist die Erzählung 'Die Unterhose' inhaltlich auf das vorhergehende 'turn-by-turn'-Gespräch bezogen und ist sequentiell implikativ, indem sie eben durch dieses Gespräch 'ausgelöst' wird[25]. Die folgenden zwei Erzählungen 'riipark retour' und 'Die grosse Wende' werden ohne expandierte gesprächsorganisierende Erzählankündigungen angefügt. Der eigentlichen Erzählung 'Der Zusammenstoss' geht jedoch eine kurze gesprächsorganisierende Sequenz voraus, vielleicht weil sie thematisch nicht im gleichen Masse textkohärent ist wie die anderen Erzählungen. 'Die Grenze' und 'Tutut' werden ohne grössere Ankündigungen realisiert, im Gegensatz dazu die letzte Erzählung 'E horn am gring', die durch die Thematik der anderen Erzählungen evoziert wird, aber von einem anderen Erzähler realisiert wird, der in Bezug auf diese Erzählungen in der Rolle des naiven Hörers ist und mit seiner Erzählung einen Erzählrahmen schaffen muss. Entsprechend ist ihm das Rederecht nicht mit der gleichen Selbstverständlichkeit zugesprochen.

Kommen wir nochmals auf die Unterscheidung von selbst-und fremdinitiierte Erzählungen zurück, so lässt sich feststellen, dass nur 'Der Zusammenstoss' explizit fremdinitiiert (Möglichkeit [a]) ist. Gleichzeitig zeigt sich auch, dass bei der Initiierung von Sprechhandlungen und Sprechhandlungssequenzen nicht nur der formale Turnwechsel-Mechanismus eine Rolle spielt, sondern auch der semantische Kontext, der 'Auslöse-' und 'Aufforderungscharakter' für Sprechhandlungen haben kann.

Die Analyse des Gesprächsausschnitts hat gezeigt, dass das kollektive serielle Erzählen ein komplexes Unterfangen ist: Die Erzähler müssen ihre Geschichten in die sprachliche Form einer Erzählung mit ihrer spezifischen Struktur bringen und diese mehr oder weniger kohärent in einen weiteren Gesprächs- und Erzählkontext einbetten. Sie sollten gleichzeitig wahrheitsgemäss erzählen — sieht man von einer komplizenhaften Kommunikation einmal ab —, da durch den mitwissenden Hörer eine Kontrollinstanz anwesend ist. Gleichzeitig müssen sie — je nach Gesprächssituation und interaktiver Beziehung untereinander — sehen, dass sie 'am Ball bleiben', da ein potentieller Erzähler 'im Hintergrund lauert', und dabei ihr eigenes Image nicht ganz vergessen. Und nicht zuletzt haben sie im vorliegenden Fall die soziale Funktion, ihre Zuhörer zu unterhalten (im Unterschied z.B. zu seriellem kollektivem Erzählen in einer Familientherapie).

Lukas WERTENSCHLAG.

ANMERKUNGEN

[1] vgl. den Sammelband *Erzählen im Alltag*, hrsg. von K. Ehlich, Frankfurt a.M., 1980.

[2] B.U. Biere, «Gesprächsanalyse und Hermeneutik», in: G. Tschander, E. Weigand (Hrsg.), *Perspektive: textextern*. Akten des 14. Linguistischen Kolloquiums Bochum 1979, Bd 2, Tübingen, 1980, 21.

[3] Den bestimmten maskulinen Artikel verstehe ich im 'neutralisierten' Sinn; vgl. L.F. Pusch, «Das Deutsche als Männersprache — Diagnose und Therapie», in: *LB* 69 (1980), 59-74.

[4] vgl. U. Quasthoff, «Gemeinsames Erzählen als Form und Mittel im sozialen Konflikt» oder «Ein Ehepaar erzählt eine Geschichte», in: K. Ehlich, a.a.O., 109-141.

[5] vgl. M.B. Scott, St. M. Lyman, «Accounts», in: *American Sociological Review*, Vol. 33 (1968), 46-62.

[6] U. Quasthoff, a.a.O., 113 auch zum Problem von kooperativem und antagonistischen Erzählen.

[7] T.A. van Dijk, *Textwissenschaft*, München, 1980, 141.

[8] H. Ramge, *Alltagsgespräche*, Frankfurt a. M.; 20.

[9] K. Ehlich, B. Switalla, «Transkriptionssysteme — Eine exemplarische Darstellung», in: *SL* 2 (1976), 78-105.

[10] W. Labov, J. Waletzky, Erzählanalyse: «Mündliche Versionen persönlicher Erfahrung», in: J. Ihwe (Hrsg.), *Literaturwissenschaft und Linguistik*, Bd 2, Frankfurt a. M., 1972, 78-126.

[11] E. Goffman, *Rahmenanalyse*, Frankfurt a. M., 1977, 537.

[12] E. Goffman, a.a.O., 568.

[13] T.A. van Dijk, a.a.O., 130.

[14] Th. Bliesner, W. Nothdurft, *Zwischenfälle und Episodenschwelle*, Hamburg, 1978.

[15] H. Sacks, E.A. Schegloff, G. Jefferson, «A Simplest Systematics for the Organization of Turn-Taking in Conversation», in: *Language* 50, 4, 696-735.

[16] B. Wald, «Zur Einheitlichkeit und Einleitung von Diskurseinheiten», in: U. Quasthoff (Hrsg.), *Sprachstruktur - Sozialstruktur*, Königstein/Ts., 1978, 131f.

[17] R. Meyer-Hermann, «Aspekte der Analyse metakommunikativer Interaktionen», in: ders. (Hrsg.) *Sprechen - Handeln - Interaktion*, Tübingen, 1978, 103-142.

[18] vgl. dazu G. Fritz, F. Hundsnurscher, «Sprechaktsequenzen-Überlegungen zur Vorwurf/Rechtfertigungs-Interaktion», *DU* 2 (1975), 81-103. H. Frankenberg, *Vorwerfen und Rechtfertigen als Teilstrategien der innerfamilialen Interaktion*, Diss., Düsseldorf, 1976. W. Holly, *Imagearbeit in Gesprächen - Zur linguistischen Beschreibung des Beziehungsaspekts*, Tübingen, 1979.

[19] D. Wunderlich, «Skizze zu einer integrierten Theorie der grammatischen und pragmatischen Bedeutung», in: ders., *Studien zur Sprechakttheorie*, Frankfurt a. M., 1976, 51-118.

[20] W. Labov, J. Waletzky, a.a.O.

[21] T.A. van Dijk, a.a.O., 141.

[22] Th. Bliesner, W. Nothdurft, a.a.O., 42.

[23] vgl. zum Problem von 'Aktant', 'Beobachter', 'Aktanten-' bzw. 'Beobachterplanbruch': U. Quasthoff, *Erzählen in Gesprächen*, Tübingen, 1980.

[24] B. Wald, a.a.O.

[25] G. Jefferson, «Sequential Aspects of Storytelling in Conversation», in: J. Schenkein (Hrsg.), *Studies in the Organization of Conversational Interaction*, New York, San Francisco, London, 1978, 220.

Zeile	*Sprecher*	*Text*
1	Reto	freche type hat sie gesagt
		[frech ach das kann ich doch nicht sei doch ruhig
	Peter	[sage auch gar nichts
	Reto	aber hoffentlich
5	Peter	auf jeden fall von sankt margarethen nach sankt gallen fahre ich noch einmal
		[da könnt ihr alle zusammen gift drauf nehmen mit dem fahrrad
	Reto	[mit dem fahrrad
		[das lä (
	Lucia	[musst du den grossen rucksack mitnehmen
10	Peter	[ist mir doch
		[egal wenn die sch. nicht mitkommt
	Reto	[hätte) vil
	Lucia	[den schlafsack mitnehmen
	Jaques	[doch ich komme schon aber
15	Reto	[vergnügen dreissig kilometer
	Jaques	[zuerst und hast duch gedacht
		wir sind mehr als dreissig kilometer gefahren bis uns der arsch fast geklebt
		[hat am sattel
	Peter	[ja meine unterhose hat geklebt
20	Reto	[((lacht))
	Peter	[stimmt
	Lucia	[so in die ped in die pedale getreten
	Jaques	[ja du nein du zuerst in
		den rheinpark nach heerbrugg von heerbrugg wieder zurück in den rheinpark und von
25		rheinpark nach hause und nachher wieder mit dem fahrrad nach heerbrugg jee du komm du

Zeile	*Sprecher*	*Text*
	Jaques	[und nachher sind wir bis ( ) und nach
	Reto	ihr habt wohl ein ziemliches durcheinander gehabt
	Peter	und
	Jaques	[her ( )
30	Peter	nachher ich gefahren weisst du alles geradeaus hat die sch. päddle hier durch
		[nachhher ich ah ja umgekehrt
	Jaques	ja ( )
	Reto	dann ist sie vom
		[fahrrad (und) hat das fahrrad gewendet
35	Lucia	ja kann man mit diesem fahrrad nur
		[geradeaus fahren
	Jaques	hat sie dir erzählt vom zusammenstoss
		[erzähl ihr mal vom zusammenstoss
	Peter	ich wir sind so über eine
40		[brücke gekommen und nachher gefahren oder natürlich nachher
	Jaques	((lacht))
	Peter	[hat es hier ein schild gehabt (nachher) hat es (ne) hat es dort geheissen
	Jaques	((lacht laut))
	Peter	[restaurant landhaus he nein linden restaurant linde
	Jaques	nein das landhaus ist (zehn)
	Peter	restaurant restaurant linde ich ah restaurant linde nachher ich wamm
		[wollte ich runter da ist mir die sch. direkt in ( )
	Jaques	ja ich mache aha hör mal
		schscht und sie iihm und puff sind wir zusammengestossen du
50	Peter	(nachher) habe ich gesagt
	Reto	(seid ihr)

Zeile	*Sprecher*	*Text*
	Peter	[du das muss ich nicht mehr machen ich falle so oder so hin und nachher aber nein
	Reto	am boden gesessen
	Jaques	((lacht))]
55	Reto	[aber nein
	Peter	das war der witz der sache wir sind beide nicht hingefallen weisst du]
	Reto	[ihr werd ihr werdet mir gelacht haben
	Peter	aber weisst du wie
	Jaques	ja ich bin schliesslich]
60		[mit dem herrenfahrrad gefahren zum glück nicht ich hätte wohl
	Peter	kein einziges auto ist vorbeigefahren]
	Jaques	[em dre wäre (vater) seinen stahlesel habe ich gehabt
	Peter	( ) ausgestiegen und hätten nachsehen wollen ob wir krank seien weil wir]
		[so gelacht haben weisst du
65	Reto	so wie ich einmal
	Jaques	am vater seinen stahlesel habe ich]
		[gehabt
	Peter	und nachher ( ) blöd ausgesehen gell ist sie wir alles gerade aus gefahren
	Lucia	hast du]
70	Peter	[da ist plötzlich da die grenze von von österreich gekommen gell nein ah die grenze
	S	hm]
	Peter	[jeem umgekehrt und wieder zurückgefahren
	Reto	bist du wieder abgestiegen um zu wenden]
		[((allg. Lachen))
75	Jaques	jee
	Lucia	(könntest) auch einmal rundherum
	Peter	(der witz) ist weisst du ich schaue nie auf die]

Zeile	*Sprecher*	*Text*
		strasse ich schaue nie ob ein auto kommt ich fahre einfach
	Jaques	weisst du ja mir
80		sind die haare im gesicht gewesen fahre ich einfach über die strasse und sehe kein auto
		plötzlich macht es tutu aber ich
	Reto	wamm nach vorn du
	Peter	bei mir bei mir musste nie jemand
		hupen (der nicht) fahrrad fahren kann aber bei dieser musste etwa drei- oder viermal
85	Jaques	( ) hupen
	Peter	jemand hupen
	Jaques	mh he
	Lucia	gell wenn du mehr neben dem fahrrad gegangen bist als gefahren dann
	S	((lacht))
90	Peter	ich bin immer gefahren
	Reto	ausser dann wenn du es getragen hast
	Peter	getra ( ) mal getragen
	Reto	so wie ich einmal so ein kleines horn am kopf gehabt
	Jaques	da bin ich
95	Reto	no habe ich ein kleinmotorrad bekommen zum gebrauch von einer gell die damals zu
		zu mir zur schule ging nachher bin ich in die diele runter
		um zu sehen ob der ding unten ist der fred r. das kleinmotorrad nicht gesehen gell nachher bin
		nach zwei stunden bin ich zuerst in den zähringer
	S _	((lacht))
100	Reto	eben nach zwei stunden bin ich wieder nach hause gefahren gell nachher der bürgersteig
—		einfach immer so gemacht gell ein durcheinander nachher die ganze
		ganze zeit lachen müssen unter hinter mir sind noch andere gefahren sie ich gekannt habe
		auf einmal sitze ich dort auf dem strassenrand habe das we und habe das kleinmotorrad

Zeile	*Sprecher*	*Text*
		auf dem fuss und habe gelacht du nachher sind alle zusammen um mich herum gesessen
105		und haben gelacht anstatt ich wollte ihnen immer sagen sie sollen
		mir das kleinmotorrad doch vom fuss nehmen aber ich konnte nicht ich musste so
		[lachen weisst du und die dort äääh angefangen zu lachen wie irre du
	Peter	[eh
	Reto	[mir hat doch der fuss weh getan und nachher em mussten sie das kleinmotorrad
110	S	[so
	Reto	dort stehen lassen weisst du was sie mit mir gemacht haben he ich
		hatte nachher ganz einen wirren kopf nachher hat einer seinen ledergurt abgezogen
		bin ich bei ihm hinten drauf nachher hat er mich so angebunden mit diesem
		[ich bin fast runter am sattel weisst du da durch und nachher haben sie
112	S	[sicherheitsgurt
	Reto	mich nach hause gefahren und ich konnte so friedlich anlehnen (hinten drauf)
	S	[( )
	S	[( )
	Reto	[dann hat es drrr gemacht ( )
120	Peter	[((lacht zustimmend)) ( )
		[ist fertig
	Reto	[ja ja ist fertig und nachher ( ) auch fertig
	S	[juhu