

Da capo al fine? Beobachtungen zu Vorgeformtheit von Prosodie und Phonetik in retold stories

Dagmar Barth-Weingarten / Elke Schumann / Rainer Wohlfarth

Abstract

Dieser Beitrag stellt die Ergebnisse detaillierter prosodisch-phonetischer Analysen von Wiedererzählungen im Deutschen dar. Anhand zweier Fallstudien aus Interviews mit Hochaltrigen wird gezeigt, dass ErzählerInnen in der Lage sind, Ankerpunkte von Erzählungen zum Teil verblüffend genau prosodisch-phonetisch zu reproduzieren, während andere Teile der Wiedererzählungen von lokalen Kontingenzen abhängig sind. Daneben wird die Eigenständigkeit von Prosodie und Phonetik gegenüber anderen sprachlichen Mitteln unterstrichen und der Einfluss des größeren Gesprächskontextes auf die Gestaltung der *retold story* aufgezeigt. Damit leistet der Artikel einen Beitrag zur Untersuchung von *retold stories*, Vorgeformtheit sowie Markierung von Erzählwürdigkeit und verdeutlicht den Gewinn einer genaueren Analyse der relevanten prosodisch-phonetischen Parameter.

keywords: Wiedererzählen – Narrative – Prosodie – Phonetik – Vorgeformtheit – Erzählwürdigkeit – Wiederholung – Konstanz – Variation – Reproduktion

English Abstract

This paper presents the results of detailed prosodic-phonetic analyses of retold stories in German. By means of two case studies from interviews with (almost) centenarian tellers, it shows that story tellers are able to reproduce anchoring points of retold stories with strikingly parallel prosodic-phonetic formatting. The realization of other parts of the stories, in contrast, seems to depend more on local contingencies. In addition, the paper underlines the autonomy of prosody and phonetics as against other linguistic dimensions and points towards the influence of the larger interactional context concerning the realization of retold stories. In doing so, it not only contributes to the study of retellings but also to investigating pre-fabricated patterns and the marking of tellability. At the same time, the paper highlights what we can gain from micro-analyses of prosodic-phonetic parameters.

keywords: retelling – narrative – prosody – phonetics – pre-fabricated patterns – tellability – repetition – consistency – variation – reproduction

1. Einleitung
2. *Retold stories*, Vorgeformtheit und Orientierung am Modell
3. Prosodie und Phonetik: Hintergrund und Analysefragen
4. Datenmaterial
5. Beobachtungen zur prosodisch-phonetischen Gestaltung von *retold stories*
 - 5.1. Fallstudie 1: Prosodisch-phonetische Vorgeformtheit in *retold stories*
 - 5.1.1. Die Versionen
 - 5.1.2. Prosodisch-phonetische Analyse
 - 5.1.3. Ein Zwischenfazit
 - 5.1.4. Das "Eigenleben" von Prosodie und Phonetik
 - 5.2. Fallstudie 2: Wiedererzählen als interaktive Aushandlung mit Folgen
6. Schlussfolgerungen
7. Literaturverzeichnis
8. Anhang

1. Einleitung¹

Viele lebensgeschichtlich bedeutsame, aber auch alltägliche Episoden werden nicht nur einmal erzählt, sondern mehrfach. Solche *retold stories* können zu ganz unterschiedlichen Anlässen (wieder-)präsentiert werden, so zum Beispiel für neue Gesprächspartner innerhalb des gleichen Gesprächs oder für die gleichen Teilnehmer innerhalb eines anderen Gesprächskontexts. Im Kreis von Familie und engen Freunden werden *retold stories* oft auch gemeinschaftlich wiedererzählt. Erkennbar als *schon einmal erzählt* wird eine Episode hauptsächlich durch ihren Inhalt (*kernel story*, Norrick 1998:75). Darüber hinaus finden sich in *retold stories* aber auch lexikalisch und/oder syntaktisch sehr ähnliche oder sogar konstante sprachliche Strukturen.

Wir haben uns die Frage gestellt, in welchem Maße solche Re-Formulierungen auch mit einer Re-Produktion der prosodisch-phonetischen Gestaltung einhergehen. Inwieweit gibt es also ein 'da capo al fine' in *retold stories*?

Anhand zweier Fallanalysen aus Interviews mit Hochaltrigen werden wir im Folgenden zeigen, dass Erzähler² von *retold stories* in der Lage sind, Teile von Erzählungen nicht nur prosodisch-phonetisch ähnlich zu gestalten, sondern dass sie offenbar selbst noch nach Monaten verblüffend genaue prosodisch-phonetische Reproduktionen dieser Teile herstellen können. Allerdings kommen diese vorwiegend an bestimmten sequenziellen Positionen vor, an Ankerpunkten der Erzählung, die die Episode wiedererkennbar machen. Die erzählerischen Verbindungen zwischen den Ankerpunkten scheinen in ihrer Gestaltung dagegen eher von lokalen Kontingenzen abhängig zu sein. Weiterhin hängt der Grad der Ähnlichkeit auch von der Einbettung der *retold story* in den größeren Gesprächszusammenhang ab.

¹ Die Grundlage dieses Beitrags bildet ein Vortrag, den wir im Rahmen des Workshops "Verkörperte Sprache – versprachlichte Körper" (24.-25.2.2012, Universität Freiburg) gehalten haben. Wir danken allen Teilnehmerinnen für ihre Kommentare und Ermutigung zur Publikation. Unser Dank gilt außerdem Elisabeth Gülich und Lisa Schäfer für ihre Kommentare zu einer ersten Fassung des Beitrags sowie den anonymen Gutachtern für ihre Hinweise.

² Wir verzichten der besseren Lesbarkeit wegen auf die explizite Nennung von weiblichen *und* männlichen Formen, meinen aber immer beide.

Wir interpretieren unsere Ergebnisse vor dem Hintergrund des Konzepts der Vorgeformtheit und hier insbesondere im Rahmen des Konzepts der Orientierung am individuellen Modell (vgl. Abschnitt 2): Abhängig von der Relevanz der betreffenden Strukturen für die Gesamterzählung und ihrer Einbettung in den Gesprächskontext scheinen sich die Sprecher bei der Präsentation einer Wiedererzählung mehr oder weniger an einem Modell zu orientieren, das sich durch das wiederholte Erzählen einer Episode bildet und entwickelt und das daher als individuelles Modell bezeichnet werden kann.

Die Ergebnisse unserer Analyse legen nahe, dass sich dieses Konzept der Vorgeformtheit nicht nur auf lexikalisch-syntaktische Reproduktion bezieht, sondern auch hinsichtlich der prosodisch-phonetischen Gestaltung Gültigkeit beanspruchen kann. Weiterhin zeichnet sich durch die Analyse ab, dass die prosodisch-phonetische Gestaltung sogar eine nicht zu vernachlässigende Eigenständigkeit gegenüber anderen sprachlichen Dimensionen besitzen kann. Das heißt, dass Vorgeformtheit auf unterschiedlichen sprachlichen Ebenen untersucht werden sollte, was eine Erweiterung der Auswahl an Untersuchungsgegenständen bedeutet. Außerdem unterstreichen unsere Ergebnisse die Relevanz der prosodisch-phonetischen Gestaltung gesprochener Sprache.

Einen ersten Zugang zur prosodisch-phonetischen Realisierung, sowohl für Teilnehmer als auch Analytiker, bietet der Höreindruck. Unser Beitrag zeigt aber auch den Gewinn, der aus einer detaillierteren Analyse der relevanten prosodisch-phonetischen Parameter zu ziehen ist. Nur so kann geklärt werden, wie genau ein Höreindruck zustande kommt, also mit welchen Ressourcen die Teilnehmer bestimmte Effekte erzielen können.

Im Folgenden werden wir kurz definieren, was wir unter *retold story* verstehen, und die Konzepte *Vorgeformtheit* und *Orientierung am Modell* zusammenfassen (2.). Im Anschluss erläutern wir unser Verständnis von Prosodie und Phonetik (3.). Nach der Vorstellung der von uns verwendeten Daten (4.) werden wir anhand zweier Fallstudien zeigen, dass sich sowohl Ähnlichkeiten als auch Unterschiede in der prosodisch-phonetischen Gestaltung dieser *retold stories* finden lassen und dass diese offenbar systematisch auftreten (5.).

2. Retold stories, Vorgeformtheit und Orientierung am Modell

Unter *retold stories* verstehen wir die wiederholte narrative Rekonstruktion einer Episode, dargeboten von demselben Erzähler bei gleichen oder auch verschiedenen Gesprächsanlässen. Wie Wiedererzählungen in der aktuellen Situation jeweils gestaltet werden, hängt von vielen Faktoren ab, entscheidend aber ist die konkrete Erzählsituation: welche Personen anwesend sind, wie und zu welchem Zweck die Erzählung in den Gesprächskontext eingebettet und sprachlich realisiert wird (vgl. z.B. Gordon 2006; Gülich/Lindemann 2010; Günthner 2004; Norrick 1997, 1998; Schiffrin 2006; van de Mierop 2009).

Die Analyse von *retold stories* bezieht sich in der bisherigen Forschung vor allem auf lexikalische und syntaktische Ähnlichkeiten und Unterschiede zwischen den einzelnen Versionen (vgl. Konstanz und Variation, Quasthoff 1993). Diese werden oft im Zusammenhang mit identitätskonstituierenden Prozessen diskutiert, denn wiederholte Präsentationen eröffnen Möglichkeiten sowohl zur Bestätigung bereits vorgenommener Positionierungsakte (van de Mierop 2009) als auch zur

Neuausrichtung (Bamberg 2008; Mishler 2004; Schiffrin 2006). Detaillierte prosodisch-phonetische Analysen von *retold stories* liegen jedoch bisher kaum vor (vgl. aber Günthner 2004).

Das Konzept der Vorgeformtheit wird in der Literatur sehr verschieden definiert. Ausgehend von der Phraseologieforschung werden damit größtenteils sozial geteilte, also konventionalisierte und unterschiedlich umfangreiche, vorgefertigte Routinen bezeichnet, die sich auf unterschiedlichen sprachlich-kommunikativen Ebenen manifestieren können (vgl. u.a. Burger/Dobrovolskij/Kühn/Norrick 2007; Steyer 2004). Im Mittelpunkt unseres Interesses stehen jedoch individuelle Formulierungsroutinen, die sich in der mündlichen Kommunikation bei der Bearbeitung spezifischer, wiederkehrender kommunikativer Aufgaben bilden können. In unseren Daten besteht diese Aufgabe in der wiederholten Präsentation einer biographisch relevanten Episode in ähnlichen Gesprächskontexten. Die Etablierung solcher individueller Routinen kann mit dem Konzept des *entrenchments* theoretisch begründet werden. Es beinhaltet die Annahme, dass sich durch Wiederholungen kognitive Muster in Form von neuronalen Verknüpfungen bilden. Wir wollen mit unserer Analyse aber nicht zeigen, wie Vorgeformtheit etabliert wird, sondern die prosodisch-phonetische Gestaltung von lediglich zwei Versionen einer Episode vergleichen.³ Wichtig ist weiterhin, dass es in der vorliegenden Untersuchung um die Analyse von Formulierungsroutinen in Bezug auf eine spezifische kommunikative Aufgabe geht und nicht um einen eher kontextunabhängigen Gebrauch idiosynkratischer Strukturen im Sinne von Ideolekten.

Eine ganz wesentliche Frage bei der Untersuchung von Vorgeformtheit betrifft das Verhältnis zwischen der Fixierung sprachlicher Strukturen und der Varianz, die bei der Wiederverwendung dieser Strukturen in unterschiedlichen Gesprächszusammenhängen beobachtet werden kann. Um diesen Aspekt in die Analyse unserer Daten integrieren zu können, greifen wir auf das Konzept der *Orientierung am Modell* zurück, das von Dausendschön-Gay/Gülich/Krafft (2007) entwickelt wurde. Ausgehend vom Konzept der Vorgeformtheit bezeichnet es ein kommunikatives Verfahren zur Lösung rekurrenter Interaktionsaufgaben, bei dem sich Sprecher erarbeitete "Formulierungserfahrungen aus früheren Kommunikationssituationen zunutze" (ibid:189) machen. Zur Bearbeitung wiederkehrender kommunikativer Aufgaben greifen sie "auf zuvor schon verwendete Formulierungen oder Strukturen" (ibid:189) zurück. Diese können sozial geteilt (konventionalisiert), aber eben auch individuell erarbeitet sein. Ein wesentliches Element dieses Konzepts ist die Annahme, dass die vorgeformten sprachlichen Strukturen dabei nicht als fixe Versatzstücke verwendet, sondern interaktiv bearbeitet und an den lokalen Gesprächskontext angepasst werden. Es handelt sich nach Dausendschön-Gay/Gülich/Krafft (2007) also weniger um identische Reproduktionen als um mehr oder weniger deutliche Variationen einer Struktur. Sie stellen damit eine lokale Formulierungs- und dann auch Verstehensleistung dar. Vor dem Hintergrund dieses Modells von Vorgeformtheit beziehen wir uns in unserer Analyse auf prosodisch-phonetische Merkmale von Strukturen, die als "individuelles Modell" konzeptualisierbar sind.

³ So können wir zwar vermuten, dass sich aufgrund vorangegangener Präsentationen solche kognitiven Muster in Form von vorgeformten Strukturen gebildet haben, auf Basis des vorliegenden Datenmaterials kann eine solche Aussage aber nicht belegt werden.

In konversationsanalytischen Untersuchungen ist Vorgeformtheit bisher verschiedentlich und vor allem mit Schwerpunkt auf Lexik und Syntax untersucht worden (vgl. z.B. Drew/Holt 1988, 1998; Kallmeyer/Keim 1994; Quasthoff 1993; Gülich/Krafft 1998). Konventionalisierte prosodische Routinen wurden bisher zum Beispiel im Hinblick auf prosodische Projektion (z.B. Selting 2000), Kontextualisierung konversationeller Listen (Selting 2003) oder auch Vorwurfsaktivitäten (Günthner 2000) beschrieben.

Wir wollen hier zeigen, dass sich das Phänomen der Verwendung vorgeformter Strukturen mit mehr oder weniger Orientierung am individuellen Modell auch hinsichtlich der prosodisch-phonetischen Gestaltung von Äußerungen in *retold stories* nachweisen lässt. Dabei stützen wir uns insbesondere auf zwei Fallanalysen. Im ersten Beispiel tritt neben Anpassungsphänomenen an den lokalen Kontext eine zum Teil frappierende Konstanz der prosodisch-phonetischen Realisierung zutage, wobei die Verteilung von Konstanz und Varianz systematisch zu sein scheint. Im zweiten Beispiel liegt der Fokus dagegen auf systematischen Veränderungen, die sich durch die Anpassung an den Kontext ergeben; das betrifft vor allem die Einpassung der Erzählung als *Wiedererzählung* in den größeren Gesprächszusammenhang.

Unsere Arbeit leistet neben einer genaueren linguistischen Analyse von *retold stories* einen Beitrag zur Untersuchung von Prosodie und Phonetik im Gespräch.

3. Prosodie und Phonetik: Hintergrund und Analysefragen

Die Untersuchungsgegenstände von Prosodie und Phonetik sind in der Literatur unterschiedlich weit gefasst worden (vgl. z.B. Crystal 1969; Couper-Kuhlen 1986; Selting 2010; vgl. auch Bose 2001). Danach schließt die Phonetik – zumindest im engeren Sinne – lediglich die Beschreibung und Analyse segmentaler Phänomene ein (siehe aber Local/Walker 2005), während es bei der Prosodie um supra-segmentale Erscheinungen geht. Dazu gehören Lautstärke, Betonung, Tempo, Tonhöhe und ihre Bewegungen, Rhythmus und Pausen, in einem weiteren Verständnis auch paralinguistische Phänomene wie Atmen, Klicks (vgl. Wright 2005), Stimmqualität (z.B. Flüstern, Glottalisierung) und Sprechqualität (wie z.B. lachendes Sprechen). Ausgeschlossen werden hingegen nicht-linguistische Erscheinungen, also unwillkürliche Entäußerungen (z.B. Niesen oder Husten), sowie idiosynkratische Stimmeigenschaften des Sprechers (z.B. eine von Natur aus knarrende Stimme). Als Begründung dafür wird angeführt, dass diese letzteren Phänomene nicht intentional eingesetzt werden. Das heißt nicht, dass die anderen Mittel (z.B. lautes und leises Sprechen) von den Sprechern durchweg bewusst eingesetzt und benannt werden könnten. Sie sind aber gestalterisch wirksam (*tacit knowledge*). Im Gegensatz dazu können nicht-linguistische Erscheinungen nicht bedeutungstragend sein.

Anzumerken ist hier allerdings, dass eine *a-priori*-Einordnung bestimmter Mittel in die Kategorien 'bedeutungstragend' vs. 'nicht-bedeutungstragend' nicht ratsam ist. So haben zum Beispiel Untersuchungen der Yorker Schule (z.B. Local/Walker 2005) gezeigt, dass unter Umständen sehr viel mehr Hörbares als bedeutungsvoll interpretiert werden kann als ursprünglich angenommen. In diesem Sinne zeigt beispielsweise Heath (2002), dass Husten nicht immer eine nicht-linguistische Erscheinung ist, sondern dass diesem als *dramatic demonstration* sehr

wohl Bedeutung zugesprochen werden kann (vgl. z.B. auch verschiedene Arten von Klicks in Wright 2005).

Prosodisch-phonetische Ressourcen können ganz unterschiedliche Funktionen haben (z.B. Selting 2010). Die Betonung spielt unter anderem eine große Rolle bei der Sinngebung oder auch bei der Hervorhebung bestimmter Äußerungsteile. Das Sprechtempo kann beispielsweise zur Stilisierung genutzt werden. Unterschiedliche Tonhöhenbewegungen können verschiedene Handlungen voneinander unterscheiden, Einheiten voneinander abgrenzen oder verbinden, aber auch Wertungen vornehmen. Die Stimmqualität kann ebenfalls zur Einheitenabgrenzung aber auch zum Ausdruck von Emotionen eingesetzt werden.

Wichtig ist, dass es sich bei aller beobachtbarer Systematik der Verwendung prosodisch-phonetischer Mittel stets um Kontextualisierungshinweise (z.B. Auer/Di Luzio 1992; Auer 1996) handelt. Das heißt beispielsweise, eine bestimmte Tonhöhenbewegung hat keine bestimmte Bedeutung an sich, sondern legt eine bestimmte Interpretation in einem bestimmten Kontext und im Zusammenspiel mit anderen Dimensionen (Lexik, Syntax, visuelle Mittel etc.) nahe.

Vor diesem Hintergrund haben wir die prosodisch-phonetische Gestaltung (vgl. auch Sprechausdruck, Bose 2001) von *retold stories* betrachtet. Konkret haben wir uns gefragt:

- Weisen die Strukturen, die innerhalb von *retold stories* lexikalisch und syntaktisch sehr ähnlich sind, auch eine entsprechende prosodisch-phonetische Ähnlichkeit auf?
- Wo findet sich Variation trotz lexikalisch-syntaktischer Ähnlichkeit?
- Haben diese Ähnlichkeiten und Unterschiede eine interaktionale Funktion?

4. Datenmaterial

Als Datenmaterial haben wir biographische Interviews mit Hochaltrigen gewählt, da sich hier Wiedererzählungen mit einem besonders hohen Anteil an wiederholten Strukturen finden. Die Daten stammen aus dem Dissertationsprojekt "Individuelle Wege des Alterns? Studie zur Konsistenz und Kohärenz der Identität im hohen Lebensalter und ihrer Bedeutung für die Gesundheitsförderung" von Rainer Wohlfarth, Pädagogische Hochschule Freiburg (Wohlfarth 2012). Im Rahmen des Projektes wurden einige TeilnehmerInnen zweimal interviewt (Mai/Juli 2009 und Januar/März 2010). Die so entstandenen Doppelinterviews bilden die Datengrundlage für unsere Untersuchung.⁴

Die Interviews wurden lediglich als Audioaufnahmen aufgezeichnet. Allerdings zeigen sich auch ohne Einbeziehung visueller Kommunikationsmittel interessante Phänomene. Da der auditive Eindruck auch im Mittelpunkt unserer Argumentation steht, sind alle Beispiele als Soundfiles in das PDF integriert worden.

⁴ Mit Hilfe der wiederholten Interviews sollte die Frage geklärt werden, inwieweit Hochaltrige in der Lage sind, Identität zielbewusst zu rekonstruieren, oder ob vielmehr zufällige, wenig detaillierte Episoden erzählt werden. Die Auswertung ergab, dass die im ersten Interview relevant gemachten Episoden wiederum erinnert wurden, trotz Nachfragen aber nicht weiter detailliert wurden (vgl. Wohlfarth 2012).

In den Transkriptausschnitten haben wir uns – außer bei für die Argumentation ausschlaggebenden Stellen – zugunsten der Lesbarkeit auf eine Notation beschränkt, die auf dem GAT2-Basistranskript (Selting et al. 2009) basiert. Die wichtigsten Notationssymbole finden sich im Anhang.

Wir werden nun anhand zweier *retold stories* beispielhaft zeigen, wie lexikalisch-syntaktische Reproduktionen prosodisch-phonetisch gestaltet werden. Wir konzentrieren uns dabei auf Ausschnitte mit deutlichen lexikalisch-syntaktischen Ähnlichkeiten, da wir hier auch prosodisch-phonetische Vorgeformtheit erwarten. Wir arbeiten sowohl Ähnlichkeiten als auch Unterschiede in den uns vorliegenden Versionen heraus und führen aus, dass diese offenbar systematisch verwendet werden.

5. Beobachtungen zur prosodisch-phonetischen Gestaltung von *retold stories*

5.1. Fallstudie 1: Prosodisch-phonetische Vorgeformtheit in *retold stories*

5.1.1. Die Versionen

Die *retold story*, die wir uns zuerst näher anschauen wollen, wurde von Frau Konrad (Name geändert) in zwei Interviews im Abstand von 10 Monaten erzählt. Die Erzählerin war zum Zeitpunkt der Aufnahmen knapp 100 Jahre alt.

Zum Zeitpunkt des ersten Interviews lebt Frau Konrad (Kon) noch selbstständig in einem Einzimmerappartement in einer betreuten Wohnanlage. Außer ihr und dem Interviewer (I) ist auch eine Bekannte anwesend. Im Interview kommt sie im Kontext von Kindheitserlebnissen auf eine Episode zu sprechen, in der ihre Schwester sie dazu animierte, die Schule zu schwänzen.

Schuleschwänzen 1



07 Kon: Eines TAgEs-
08 mEine_i\ ch_SCHWESter-
09 rAffINIERT-
10 drEi jahre Älter als ICH-
11 °h sAchte eines TAgEs | du WEISStE=-
12 =<<Dekl.-linie> ich hAb heute gAr keine lUst in_ie
schUle zu GE:HN_>
13 °h gIngen hinters BAHNjesbÄude-
14 °h lIeßen den zuch WEG:fah:rn,
15 °h in die: KREISstadt | wO wir zur schUle gEhen
sollten;
16 °hh und:- (0.8)
17 wIe geSACHT;
18 °h <<soft> nach Acht TAgen;>
19 °h <<soft> kAm ein BRIE:F->
20 vOm dirEktor;
21 (.) SCHULdirektor;

22 °h <<f> der noch (.) <<gepresst, behaucht> !SCHUSS!
 hIe:ß.>>
 23 I: ((lacht))
 24 (0.3)
 25 Kon: °h <<all, Dekl.-linie> wo blEiben ihre KINder;>
 26 (0.4)
 27 Kon: WAS sacht mein vAter.
 28 WAS:-
 29 ind\ Ihr
 30 °h nIcht in der SCHUle`
 31 °h sO:;
 32 jetzt kOmmt ihr in penSIQ:N-
 33 °hh Ihr kOmmt in ei\ ge=
 34 =ihr kommt NUR sonnamd sonntach nach HAUse-
 35 (0.4)
 36 Kon: °hh Und_äh:

Beim zweiten Interview wohnt Frau Konrad in einem Pflegeheim. Sie hat in der Zwischenzeit einen Schlaganfall erlitten, ist halbseitig gelähmt und sitzt im Rollstuhl. Außer dem Interviewer ist wiederum die Bekannte von Frau Konrad (B) anwesend.

Auf die Frage des Interviewers, wie das denn in der Schule gewesen sei, beginnt Frau Konrad erneut zu erzählen, wie sie mit ihrer Schwester die Schule schwänzte. In dieser Version unterbricht sie die Erzählung zugunsten einer anderen Episode, kommt dann aber wieder auf die ursprüngliche Episode zurück.

Schuleschwänzen 2



10 Kon: Und (0.3) mEine SCHWESter?
 11 (die) wAr da raffiNIERT,
 12 die war drEi jahr ÄLter? | als Ich;
 13 °hh die SAchte-
 14 (0.3) †Eines TAGes;
 15 °hh oach WEISSte-
 16 (.) °h <<Dekl.-linie> ich habe g_heute gAr keine
 lUst <<all> in_die schUL_zu GEHN;=>>
 17 =°hh sind hInters BAHNhofsgebÄude gegAngen-
 18 (.) °h ham den zUch WEGfAhren lassen-
 19 (0.6) °h und mein vAter war ein eifriger (0.9)
 SKATspieler,

((es folgt eine Episode, wie der Vater mit dem Zugführer Skat spielte, ca. 35 Sek.))

20 ach SO: | Un_dann sAcht\
 21 °h <<?>(0.7)> dann na Acht tAge später kam n BRIEF-
 22 °h (0.3) vOm (0.3) diREKtor-
 23 der hIeß auch noch <<f, gepresst, behaucht>
 !SCHUSS:!!>



24 I: <<:-> hm_hm,>
 25 B: ((lach[t]))
 26 Kon: [SCH]USS hieß dEr.
 27 (0.9) ((click)) (0.6) <<t, Dekl.-linie> wO sind
 ihre KINder;>
 28 (0.4)
 29 Kon: °h (0.7) mEin VAtEr denk\
 30 (0.9) mein vAtEr is CHEmiker?
 31 (.) °h <<?>(0.5)> mÜsste doch dafür SORgen | dAss
 die kINder <<p> ne-> °h Ordentliche AUSbildung
 hatten;=nIch?=
 32 I: =hm.
 33 Kon: ((click)) (2.1) ab soFO:RT,
 34 (.) NUR noch (.)
 35 °h (0.8) NUR noch s äh:
 36 (1.4) äh (2.8)
 37 NUR noch se\ (.) s_zum wOchenende nach HAÜse.
 38 I: hm_hm,
 39 (0.9)
 40 Kon: kam wir in penSION?
 41 (0.7) (zu) eim \ einer Älteren DAme?

5.1.2. Prosodisch-phonetische Analyse

Beim ersten Höreindruck der beiden Versionen fällt vor allem die deutliche physiologische Beeinträchtigung der Erzählerin in der zweiten Version auf. Im Vergleich zu Version 1 scheint ihr das Sprechen hörbar schwerer zu fallen, wir nehmen leichtes Tremolo, sehr viel weniger subglottalen Druck und relativ großen Flüsteranteil wahr. Das Tonhöhenregister ist generell niedriger,⁵ so dass man vermuten könnte, diese Beeinträchtigung sei ein durchgehender Einflussfaktor bei der Gestaltung von Version 2. Doch wie die genaue prosodisch-phonetische Analyse einzelner Sequenzen zeigt, ist der Effekt der konstitutionellen Veränderungen nicht so dominant, wie es zunächst den Anschein hat.

In der Abfolge unserer Analysen orientieren wir uns an der sequenziellen Abfolge der Erzählung und beginnen mit den Hintergrundinformationen zur Schwester der Erzählerin.

Exzerpt 1

	Version 1		Version 2	
	08 mEine_i\ ch_SCHWESter-	10	Und (0.3) mEine SCHWESter?	
	09 rAffINIERT-	11	(die) wAr da raffINIERT,	
	10 drEi jahre Älter als ICH-	12	die war drEi jahr ÄLter?	
			als Ich;	
	11 °h sAchte eines TAgEs du	13	°hh die sAchte-	
	WEISSte==			

⁵ Wir verdanken diese genaueren Beobachtungen einem Gutachter der Erstfassung des Beitrags.

Trotz der veränderten Konstitution der Erzählerin in Version 2 ist der prosodisch-phonetische Gesamteindruck im Vergleich zu Version 1 sehr ähnlich, wengleich sich Variationen im Detail beobachten lassen. Im Einzelnen betrifft die Ähnlichkeit folgende Parameter:

- Einheitenbildung: Die Hintergrundinformationen werden in jeweils drei Einheiten gegeben, nur in Version 2 ist die letzte (Zeile 12) noch einmal leicht aufgespalten (*fuzzy boundary*, vgl. Barth-Weingarten 2011a).
- Akzente: Die Fokus- und Nebenakzente sind ähnlich verteilt und zeigen ähnliche Akzenttonhöhenbewegungen.
- Finale Tonhöhenbewegung: Die Einheiten enden jeweils relativ hoch, es ergibt sich eine Art Listenintonation (Selting 2007) – als Aufzählung der Hintergrundinformationen.
- Abgrenzung: Die Einheiten sind in ähnlicher Weise von der Fortsetzung der Erzählung abgegrenzt (jeweils mit Einatmen gefüllte Pause: Version 1, Zeile 11 und Version 2, Zeile 13).

Dies geht einher mit einer lexikalisch fast identischen Realisierung. In dieser Sequenz scheint die Lexik also sehr stark mit der prosodischen Gestaltung verbunden zu sein. Auf der inhaltlichen Ebene kommt dem "Auftritt" der Schwester große Bedeutung zu. Denn sie wird im Fortgang der Handlung als Person in Szene gesetzt, die biographisch relevante Veränderungen herbeiführt.

Die nächste Sequenz, die in das eigentliche Geschehen einführt, wird eher unterschiedlich realisiert: Die Akzente und die Akzenttonhöhen sind weitgehend ähnlich verteilt, Version 1 ist aber prosodisch integrierter als Version 2.

Exzerpt 2

Version 1

Version 2



11 °h sAchte eines TAgEs | du
WEISSte=-

13 °hh die sAchte-
14 (0.3) ↑Eines TAgEs;
15 °hh oach WEISSte-



In Version 1 hören wir keine deutlichen Abgrenzungen der Einheiten (*fuzzy boundaries*), in Version 2 dagegen deutlich abgegrenzte Intonationseinheiten. Letztere sind durch Pausen und Einatmen (gefüllte Pausen), Tonhöhen sprünge (Zeile 14) und Tonhöhenbewegungen am Einheitenende voneinander abgetrennt. Die stärkere Unterteilung könnte nun durchaus mit der physischen Verfassung der Sprecherin zu tun haben. Durch den Schlaganfall ist möglicherweise das Atemvolumen vermindert. Das Sprechen bereitet ihr hörbar mehr Anstrengung. Kleinere Einheiten würden dem entgegenkommen. Allerdings spricht die Realisierung der direkt folgenden Sequenz zumindest teilweise gegen diese Hypothese: Die Äußerung der Schwester selbst wird in beiden Versionen trotz ihrer Länge und trotz der möglichen physiologischen Beeinträchtigungen als eine einzige Einheit realisiert:

Exzerpt 3

Version 1

Version 2



12 =<<Dekl.-linie> ich hAb
heute gAr keine lUst in_ie
schUle zu GE:HN.>

13 °h gIngen hinters
BAHNjesbÄude-

16 (.) °h <<Dekl.-linie> ich
habe g_heute gAr keine
lUst <<all> in_die
schUl_zu GEHN;=>>

17 =°hh sind hInters
BAHNhofsgebÄude gegAngen-



In beiden Versionen wird diese Sequenz als direkte Rede realisiert und sehr ähnlich gestaltet. Das betrifft einerseits einzelne prosodische Parameter:

- die Akzente: ähnliche Verteilung der Fokus- und Nebenakzente,
- die Intonation: gleichmäßig jeweils über 5 Halbtöne auf das gleiche halb-tiefe Niveau fallende Intonationskontur,
- die Abgrenzung der Sequenz: durch Einatmen gefüllte Pausen.

Die ähnliche Gestaltung zeigt sich aber andererseits auch durch die Realisierung der gesamten Sequenz "in einem Zug". In Version 2, Zeile 16 wird lediglich das Ende der Einheit sehr schnell gesprochen und die Endungen werden verschliffen. Möglicherweise ist das ein Effekt der Kurzatmigkeit. Es macht jedoch das Bemühen von Frau Konrad um die Gestaltung der Sequenz als Einheit umso deutlicher.

Diese prosodisch-phonetisch ähnlich gestaltete Sequenz erfüllt eine wichtige Funktion für das Verständnis der Erzählung, da sie der Positionierung der Schwester dient (zum Konzept der Positionierung vgl. Bamberg 1997; Lucius-Hoene/Deppermann 2004): Die Schwester, nicht etwa die Erzählerin selbst, hatte die Idee, nicht zur Schule zu gehen, und wird auf diese Weise in ihrer Handlungsmächtigkeit relevant gesetzt. Eine solche Positionierung korrespondiert auch mit der oben beschriebenen Anfangssequenz (Exzerpt 1). Die Charakterisierung der Schwester als *raffiniert, drei Jahre älter* legt nahe, dass die ältere Schwester also gerade nicht die "vernünftigeren" ist – im Sinne eines zu erwartenden Pflichtbewusstseins. Im Gegenteil erscheint sie in ihrer Unlust, zur Schule zu gehen, als "schlechtes Vorbild" für die jüngere Schwester.

Damit sind beide Sequenzen (Exzerpte 1 und 3) ein konstitutiver Teil der Episode, d.h. grundlegend für das "richtige" Verständnis, und bieten zudem für die Sprecherin ein Rechtfertigungspotenzial. Interessanterweise werden nun gerade diese für die Episode konstitutiven Sequenzen in beiden Versionen prosodisch-phonetisch sehr ähnlich gestaltet.

Die Versionen der Sequenzen, die lediglich der Hinführung zum eigentlichen Geschehen dienen (z.B. Exzerpt 2), unterscheiden sich hingegen eher voneinander. Diese Systematik setzt sich in der weiteren Erzählung fort und scheint unabhängig von der physischen Verfassung der Erzählerin zu sein.

Die folgende Sequenz, die lediglich die Ausführung der vorher bereits genannten Idee beschreibt, lässt wieder mehr Unterschiede erkennen.

Exzerpt 4

Version 1

13 °h gIngen hinters
BAHNjesbÄude-

14 °h lIeßen den zuch
WEG:fah:rn,

15 °h in die: KREISstadt | wo
wir zur schUle gEhen
sollten;

Version 2

17 =°hh sind hInters
BAHNhofsgebÄude gegAngen-

18 (.) °h ham den zUch
WEGfAhren lassen-

19 (0.6) °h und mein vAter
war ein eifriger (0.9)
SKATspieler,



Variiert werden hier die Nebenakzente (Version 1, Zeile 13: *gIngen* vs. Version 2, Zeile 17: *hInters*) – aufgrund der unterschiedlichen syntaktischen Gestaltung – und die finalen Tonhöhenbewegungen (in Version 1 endet Zeile 14 leicht steigend, in Version 2 endet Zeile 18 mit gleichbleibender Tonhöhe). Letztere hängen möglicherweise mit der unterschiedlichen sequenziellen Einbettung der Erzählung zusammen. In Version 1 wird dieselbe Episode fortgesetzt (es folgt ein Inkrement zur näheren Bestimmung des Zuges). Dagegen wird in Version 2 eine andere Episode angeschlossen (wie der Vater mit dem Zugführer Skat spielt). Die leicht steigende Tonhöhe in Version 1, Zeile 14 scheint die Fortsetzung stärker zu projektieren.

Frau Konrad erzählt weiter, dass das Schuleschwänzen nicht unbemerkt blieb. In dieser Sequenz finden wir, wie in Exzerpt 2, sowohl Unterschiede als auch Ähnlichkeiten in der prosodisch-phonetischen Gestaltung.

Exzerpt 5

Version 1

18 °h <<soft> nach Acht
TAgen; >

19 °h <<soft>kAm ein BRIE:F->

20 vOm dirEKtor;

21 (.) SCHULdirektor;

Version 2

20 ach SO: | Un_dann sAcht\
21 °h <<[?]>(0.7)> dann na Acht
tAge später kam n BRIEF-

22 °h (0.3) vOm (0.3)
diREKtor-



Die Unterschiede beziehen sich auf

- die Einheitenbildung: In Version 1 findet sich in den Zeilen 18-19 eine Separierung in zwei Intonationseinheiten, dagegen ist die lexikalisch-syntaktische Parallelsequenz in Version 2, Zeile 21 integriert. Im Vergleich dazu sind in Version 1, die Zeilen 19 und 20 eher integriert, während die Parallelsequenz in Version 2 deutlich in zwei Einheiten (Zeilen 21-22) separiert ist. Dies kann als weiteres Argument gegen einen durchgehenden Einfluss der physiologischen Beeinträchtigung der Sprecherin gewertet werden (vgl. Exzerpt 3), denn die Einheitenbildung der Sequenzen wird lediglich invers und in ähnlich komplexer Weise gestaltet.
- die Stimmqualität: Im Vergleich zur direkt vorhergehenden Äußerung (Exzerpt 4) wird in dieser Sequenz Version 1 eher "dramatisch" dargestellt (leiser, behauchter, geringere Sprechspannung), in Version 2 dagegen bleibt es bei modaler Stimmqualität.

- die finale Tonhöhenbewegung am Ende der Sequenz: In Version 1, Zeile 21 ist sie mittel-fallend; in Version 2, Zeile 22 gleichbleibend.

Die Unterschiede korrelieren hier erneut mit einer unterschiedlichen sequenziellen Einbettung: In Version 1 wird zuvor die Kreisstadt erwähnt, in der die Sprecherin zur Schule gehen sollte. Dies ist Teil der aktuellen Episode. Die Erzählerin befindet sich "in der Episode" und stellt die Ereignisse "dramatisiert" dar (Stimmqualität, Aufteilung in kleinere, abgeschlossenerere Einheiten). In Version 2 dagegen muss Frau Konrad nach einer eingeschobenen Episode (wie der Vater mit dem Zugführer Skat spielte) den Anschluss an die Ursprungsepisode finden.


Weitgehend ähnliche Gestaltung findet sich dagegen *innerhalb* der Sequenz (vgl. *na(ch) acht Tage(n)*, *Brief* in Version 1, Zeile 19 bzw. Version 2, Zeile 21):

- Akzentverteilung: *Acht*, *tAge*, *BRIEF*
- Akzenttonhöhenbewegungen: Sprung zu hohem Gipfel auf *Acht*, gleicher Sprung auf niedrigeren Gipfel auf *tAge* (jeweils über ca. 1,5 Halbtöne, wenn auch im Register etwas versetzt), gleichbleibende Tonhöhenbewegung auf *BRIEF*

Diese Ähnlichkeit erscheint auch hier an einer Stelle, die als konstitutiv für die Episode bewertet werden kann (es kommt ein Brief des Direktors).

In der nächsten Sequenz geht es um den Namen des Direktors. Hier finden sich vor allem große Ähnlichkeiten in der Stimmqualität.

Exzerpt 6

	Version 1	Version 2	
	22 °h <<f> der noch (.) <<gepresst, behaucht> !SCHUSS! hIe:ß.>>	23 der hIeß auch noch <<f, gepresst, behaucht> !SCHUSS: !>	
	23 I: ((lacht))	24 I: <<:->hm_hm,> 25 B: ((lach[t])) 26 Kon: [SCH]USS hieß dEr.	

In beiden Versionen wird der Name des Direktors gepresst und behaucht produziert. Damit kontextualisiert die Erzählerin dies als *laughable* (Ford/Fox 2010), auch wenn die Sequenz in Version 2 insgesamt weniger kraftvoll produziert wird. Das Einflechten dieser Pointe kann insofern auch zur Profilierung der Erzählerin als "gute Erzählerin" dienen. Der rhetorische Effekt ist in beiden Versionen zu beobachten: Die Gesprächspartner lachen. Die Reaktion fällt in Version 2 allerdings etwas verhaltener aus (beide Zuhörer, der Interviewer und die Bekannte, kennen die Episode ja bereits). Frau Konrad schiebt daraufhin eine Reformulierung der Pointe nach (Zeile 26).

Was der Direktor in seinem Brief an die Familie geschrieben hat, wird dann in beiden Versionen als wörtliches Zitat mit der Stimme des Direktors zusammengefasst. Prosodisch-phonetisch ist der Eindruck hier eher uneinheitlich.

Exzerpt 7

Version 1

Version 2



25 °h <<all, Dekl.-linie> wO
blEiben ihre KINder;>
26 (0.4)

27 (0.9) ((click)) (0.6) <<t,
Dekl.-linie> wO sind ihre
KINder;>
28 (0.4)



Ähnlich ist in beiden Versionen

- die Verteilung der Akzente,
- die stetig fallende Kontur zum mitteltiefen Endpunkt,
- die Abgrenzung zur folgenden Intonationsphrase durch Pause.

Unterschiede finden sich u. a.:

- im Tempo: die Sequenz wird in Version 1 schneller abgeschlossen und realisiert als in Version 2,
- im Tonhöhenregister: Version 2 wird tiefer realisiert, auch wenn man das insgesamt geringere Register von Version 2 in Rechnung stellt.

In beiden Fällen erscheint der Direktor als Autoritätsperson. In Version 1 wirkt er lebhafter, in Version 2 durch das tiefere Tonhöhenregister ruhiger. Die lebhaftere Gestaltung des Zitats in Version 1 könnte mit der vorangegangenen Sequenz zusammenhängen: In Version 1 ist die Erzählpunkte (der Name des Direktors ist 'Schuss') geglückt. In Version 2 ist dies jedoch weniger deutlich. Das bedeutet, dass die unterschiedliche sequenzielle Anbindung (geglückte Punkte in Version 1 vs. weniger geglückte Punkte in Version 2) als Ursache für die unterschiedlichen Erzählmodi betrachtet werden kann. Außerdem könnten physiologische Beeinträchtigungen eine Ursache dafür sein, dass Version 2 weniger lebhaft ausfällt. Die Sequenz kann als konstitutiv für die Erzählung betrachtet werden, da nur durch die Beschwerde des Direktors die darauf folgende Reaktion des Vaters verständlich wird.

5.1.3. Ein Zwischenfazit

Grundsätzlich können wir feststellen, dass die diversen von uns beobachteten prosodisch-phonetischen Parameter (Akzentsetzung, globale und finale Tonhöhenbewegungen, Tonhöhenumfang, Lautstärke, Sprechtempo, Einheitenbildung, Stimmqualität, Pausen) in den Versionen teils in ähnlicher, teils in unterschiedlicher Weise realisiert werden. Auffällig ist, dass die Akzentuierung der Intonationseinheiten über alle Sequenzen hinweg am wenigsten variiert wird. Dies lässt sich durch die enge Verbindung zur zugrundeliegenden Fokusstruktur erklären, die für die Erzählwürdigkeit relevant ist und auch gegenüber Kontexteinflüssen recht robust zu sein scheint. Darüber hinaus zeigen sich häufig auch Ähnlichkeiten bei der Gestaltung der Intonationskontur.

Wie eine Erzählsequenz genau gestaltet wird, scheint jedoch vor allem von der sequenziellen Einbettung und der Relevanz der Sequenz für die Erzählung abhängig zu sein: Ähnlichkeiten in der prosodisch-phonetischen Gestaltung finden sich

insbesondere an Stellen, die für das Verständnis der Episode und/oder für die Durchführung der Erzählaktivität an sich wichtig sind, weil sie die Episode sinnhaft und besonders erzählwürdig machen. Diese Stellen möchten wir *Ankerpunkte* der erzählten Episode nennen. Solche Ankerpunkte sind zum Beispiel

- Sequenzen, die der Positionierung der Schwester als handlungsleitende Akteurin dienen können, etwa die Hintergrundinformationen zur Schwester (*raffiniert, drei Jahre älter*) und ihre Aussage *ich hab heute gar keine Lust in die Schule zu gehn*,
- Sequenzen, die konstitutiver, d.h. nicht weglassbarer Bestandteil der Episode sind (*kam ein Brief vom Direktor*),
- Pointen (Name des Direktors: "Schuss"), die die Erzählwürdigkeit unterstreichen (vgl. auch Norrick 1998, Schiff/Skillingstead/Archibald/Arasim/Peterson 2006).

An diesen Punkten finden sich sehr ähnliche prosodisch-phonetische Gestaltungen. Unterschiede in der prosodisch-phonetischen Gestaltung treten vor allem in Sequenzen auf, die diese Ankerpunkte verbinden, die weniger konstitutiv für die Fortentwicklung, Sinnhaftmachung oder die besondere Erzählwürdigkeit der Episode sind und deren Auslassung die Wiedererkennbarkeit nur geringfügig schmälern würde (*sachte eines Tages, ach weißte; gingen hinters Bahngelände*).

Die Ankerpunkte selbst werden offenbar in Form einer "Gestalt" realisiert, als vorgeformte Elemente mit einer starken Verbindung von Lexik, Syntax und Prosodie. Dies könnte zum Beispiel auch das häufige Auftreten von Zitaten (vgl. Norrick 1998; Quasthoff 1993; Gerstenberg p.c.) an genau diesen Stellen erklären, etwa den Satz der Schwester *ich hab heute gar keine Lust, in die Schule zu gehn* (zur Invarianz von direkter Rede vgl. Quasthoff 1993:50). Solche Gestalten können als ein etabliertes (weil in Vorversionen getestet) Darstellungsmittel verstanden werden.

Variationen in der lokalen Realisierung prosodisch-phonetischer Gestalten können auch mit physiologischen Einschränkungen der Erzählerin zusammenhängen; sie werden aber besonders vor dem Hintergrund unterschiedlicher sequenzieller Einbettung interpretierbar (vgl. Exzerpt 7, *wo bleiben/sind ihre Kinder*, in dem die Einbettung nach gelungener bzw. weniger gelungener Pointe zu gestalterischen Unterschieden im Anschluss und in der Tonhöhe führt).

Die prosodisch-phonetische Gestaltung kann außerdem ein interessantes "Eigenleben" führen. Ein Beispiel für die "Verschiebung" von prosodisch-phonetischen Gestalten auf andere lexikalisch-syntaktische Strukturen (vgl. auch Couper-Kuhlen 1996) wollen wir uns nun genauer anschauen.

5.1.4. Das "Eigenleben" von Prosodie und Phonetik

Ein Beispiel für eine solche Eigenständigkeit findet sich in der Darstellung der Reaktion des Vaters auf die Information durch den Direktor:

Exzerpt 8

Version 1	Version 2
31 °h sO:;	33 ((click)) (2.1) ab
32 jetzt kOmmt ihr in penSIQ:~N.	soFO:RT,
33 °hh Ihr kOmmt in ei\ ge=	34 (.) NUR noch (.)
34 =ihr kommt NUR sonnamd	35 °h (0.8) NUR noch s äh:
sonntach nach HAUse-	36 (1.4) äh (2.8)
	37 NUR noch se\ (.) s_zum
	wOchenende nach HAUse.
	38 I: hm_hm,
	39 (0.9)
	40 Kon: kam wir in penSION?

Lexikalisch finden wir schnell Parallelen, auffällig sind jedoch die unterschiedliche sequenzielle Abfolge und die Funktion dieser lexikalisch parallel gestalteten Passagen in den Versionen. In Version 1 wird als erste Reaktion des Vaters (in Form von wörtlicher Rede) die Ankündigung des Ortswechsels angeführt: *jetzt kOmmt ihr in penSIQ:~N* (Zeile 32). Danach werden die zeitlichen Beschränkungen für Besuche zu Hause genannt, die sich aus dem Umzug in die Pension ergeben: *ihr kommt NUR sonnamd sonntach nach HAUse* (Zeile 34). Diese Abfolge kehrt sich in Version 2 um: Hier hören wir zuerst die Stimme des Vaters in Bezug auf die zeitliche Beschränkung: *NUR noch se\ (.) s_zum wOchenende nach HAUse* (Zeile 37). Der damit verbundene Ortswechsel *kam wir in penSION* (Zeile 40) wird hingegen aus der Perspektive der Erzählerin als Teil der fortlaufenden Ereigniskette gestaltet.

Diese Unterschiede spiegeln sich in der prosodisch-phonetischen Realisierung der einzelnen lexikalischen Reproduktionen. Beginnen wir beim Ortswechsel: In Version 1, Zeile 32, hören wir zwei Akzente, am Anfang und am Ende der Einheit. Außerdem fällt die Tonhöhe gleichmäßig von ca. 190Hz in Richtung des unteren Endes des Tonhöhenumfangs der Sprecherin. Das Einheitenende selbst ist knarrend realisiert. Das projiziert den Abschluss dieser Äußerung, und die Gestaltung insgesamt kontextualisiert die Entschlossenheit des Vaters, dem diese Worte "in den Mund gelegt" werden. In Version 2, Zeile 40, hören wir hingegen einen klaren Fokusakzent mit einer knarrend beginnenden, final relativ hoch steigenden Tonhöhenbewegung, die die Fortsetzung der Erzählung projiziert.

Bei den Äußerungen zur zeitlichen Beschränkung ist in beiden Versionen das *nur* besonders betont, allerdings nur in Version 2 direkt am Beginn der Einheit. In Version 1, Zeile 34, hören wir zudem eine leicht fallende Tonhöhenbewegung, die final auf ein mittel-hohes Niveau springt und dort verbleibt. In Version 2, Zeile 37, hören wir dagegen eine gleichmäßig fallende Tonhöhenbewegung, die wiederum um 190Hz ansetzt (vgl. die drei Ansätze mit *nur*, die zwar leiser werden, aber jeweils bei ungefähr diesem Tonhöheniveau beginnen). Die Einheit endet deutlich knarrend im unteren Ende des Tonhöhenumfangs der Sprecherin. Wir haben

es hier also mit einer unterschiedlichen prosodisch-phonetischen Realisierung der lexikalischen Reproduktionen zu tun.

Betrachtet man jedoch die Abfolge der prosodisch-phonetischen Realisierungen, findet man wiederum systematische Ähnlichkeiten – trotz der deutlicheren Knarr- und Flüsteranteile in Version 2: Jeweils die erste Äußerung des Vaters zu den Konsequenzen des Schuleschwänzens (Version 1, Zeile 32 und Version 2, Zeilen 37) dient zur Relevantsetzung seiner Entschiedenheit, mit einer bestimmten Akzentverteilung und einer gleichmäßig fallenden Tonhöhenbewegung, die ungefähr auf dem gleichen Niveau beginnt und mehr oder weniger tief und knarrend endet. Das heißt, durch die spezifische prosodisch-phonetische Gestaltung an dieser Stelle entsteht ein bestimmter Sprechausdruck (Bose 2001), der als 'strafender Ton des Vaters' zusammengefasst werden kann. Dieser Sprechausdruck verselbstständigt sich, führt quasi ein "Eigenleben": Er wird zwar mit unterschiedlicher lexikalischer Realisierung, aber jeweils in derselben sequenziellen Position wiederholt.

Denkt man die Idee dieses Eigenlebens von Prosodie und Phonetik weiter, kann man in einem nächsten Schritt auch von einer "Verschiebung" eines bestimmten Sprechausdrucks sprechen. Individuell vorgeformte prosodisch-phonetische Gestalten können offensichtlich also auch mit jeweils variablen lexikalischen Einheiten zur Lösung bestimmter Erzählaufgaben beitragen, da sie als vorgeformte Strukturen strukturell wirksame Kontextualisierungshinweise (vgl. Auer/Di Luzio 1992) darstellen. Dieses Phänomen ist bisher in der Erzählforschung vernachlässigt worden. Es zeigt aber auch eindrücklich, dass die Rolle von Prosodie und Phonetik im Gespräch über die der bloßen *Begleitung* lexikalisch-syntaktischer Formulierungen hinausgehen kann, und unterstreicht die Notwendigkeit der detaillierten Untersuchung prosodisch-phonetischer Parameter in ihrer eigenen Wirkmächtigkeit.

Insgesamt finden sich in dieser *retold story* – trotz veränderter physiologischer Bedingungen wie zum Beispiel verringertes Atemvolumen und größere Sprechanstrengung – eine Reihe von zum Teil verblüffenden Ähnlichkeiten bzw. ein nachweisliches Bemühen um ähnliche prosodisch-phonetische Gestaltung. Dies legt nahe, dass die Sprecherin sich an einem individuellen Modell orientiert und dabei so weit geht, dass sie fixe, vorgeformte Strukturen der prosodisch-phonetischen Gestaltung verwendet. Dies ist besonders an den Ankerpunkten der Erzählung beobachtbar. Eine flexiblere Orientierung am Modell (vgl. Abschnitt 2) zeigt sich vor allem in Erzählsequenzen, die die Ankerpunkte verbinden. Diese Unterschiede können auch durch die "Verschiebung" einer prosodisch-phonetischen Gestalt auf andere lexikalisch-syntaktische Einheiten entstehen, die größere Rolle spielt anscheinend aber die unterschiedliche sequenzielle Einbettung der Einheiten.

Einen Teilaspekt dieser unterschiedlichen sequenziellen Einbettung von Erzählsequenzen wollen wir nun noch einmal in den Mittelpunkt unserer Betrachtungen rücken, nicht zuletzt weil sich hier auch eine systematische Erklärung für Unterschiede in der prosodisch-phonetischen Realisierung von *retold stories* andeutet. Es handelt sich dabei um die Art und Weise der Einbettung einer *retold story* als *Wiedererzählung* in den größeren Gesprächszusammenhang.

5.2. Fallstudie 2: Wiedererzählen als interaktive Aushandlung mit Folgen

Eingangs haben wir bereits kurz angeschnitten, dass sich unterschiedliche Erzähl- anlässe für *retold stories* in deren unterschiedlicher Gestaltung niederschlagen. Eine hierfür relevante Eigenschaft von Frau Konrads Erzählungen haben wir bis- her noch nicht thematisiert: Frau Konrad präsentiert die Episode auch in Version 2 als neu, obwohl der Interviewer und die Bekannte sie schon einmal gehört haben. So fehlen in dieser Version – wie im zweiten Interview insgesamt – Hinweise (etwa Metakommentare oder Partikel) auf einen geteilten epistemischen Status der erzählten Episode(n). Im Gegensatz dazu finden sich in den von Wohlfarth geführ- ten Interviews mit anderen Hochaltrigen auch Beispiele, in denen interaktiv festgemacht wird, dass eine Episode zum wiederholten Mal präsentiert wird. Dies scheint sich in manchen Gesprächen sowohl in Metakommentaren, als auch in einer verringerten Ähnlichkeit der prosodisch-phonetischen Gestaltung von Ankerpunkten niederzuschlagen. Zwar können die Ankerpunkte immer noch mit ähnlicher prosodisch-phonetischer Gestaltung realisiert werden, im Vergleich zur ersten Version klingt diese jedoch wie eine "schwächere Kopie".

Wir wollen dies anhand zweier ausgewählter Passagen einer anderen *retold story* illustrieren. Der Erzähler ist Herr Walther (Name geändert), er ist zum Zeit- punkt der Interviews 103 Jahre alt. Die Interviews wurden im Abstand von einem halben Jahr geführt. Das erste Interview findet im Gruppenraum eines Altenheims statt, anwesend ist auch ein Bekannter von Herrn Walther. Die erste Version wird präsentiert, nachdem der Interviewer nach Erlebnissen gefragt hat, aus denen Herr Walther (Wal) in seinem Leben Kraft geschöpft habe.⁶ In diesem Kontext erzählt er dann die Episode, wie ihm nach Kriegsende die ihm vorher unterstellten Sol- daten zujubelten, als er unter ihren Augen als ebenfalls Kriegsgefangener in Ägypten das Schiff verließ.

Zugejubelt 1

```
01  Wal:  ((schnalzt)) Als wir °h_in itAlien gefANGen
        genommen wurden,
02      (1.1) ((schnalzt)) °h_<<?>(0.5)> a_so auf_s SCHIFF
        verladen==
03      =ägYpten AUSgeladen-
04      (°h) ((schnalzt)) (und_wi\ )
05      °h sInd wer unten AUFmarschie:rt-
06      <<?>(0.6)>_in GRUPpen- | damit wir ins
        gefANGen_lager komm==
07      =°h und ↑Oben an der REling- | standen die
        soldaten;
08      °h u_wie sie !MICH! gesEhen ham- | hAm die <<aufstei-
        gende Dekl.-linie> geJUbelt[; ]
09  I:    [ <<lachend>° ]
```

⁶ Diese Frage ist Herrn Walther zunächst unangenehm. Noch bevor er erzählt, dass er als Kol- lege und Chef, auch als Batteriekommandant in der Armee unter Hitler, beliebt war, versichert er sich beim Interviewer, dass dieser es "nicht in den falschen Hals bekommen" wird. Herr Walther positioniert sich damit als ein bescheidener, einfacher Mensch.

38 I: (xxx)
 39 Wal: <<p> dAs war NETT; >

Es ist deutlich zu sehen, dass die lexikalischen und syntaktischen Ähnlichkeiten zwischen den Erzählversionen hier weniger stark ausgeprägt sind, als das in der Episode 'Schuleschwänzen' von Frau Konrad der Fall war. Version 2 ist darüber hinaus bereits auf den ersten Blick wesentlich interaktiver. Im Laufe der Wiedererzählung finden sich zudem sowohl Sprecher- als auch Hörersignale, die die erzählte Episode explizit als *Wiedererzählung* markieren. Deutlich wird dies zum Beispiel in Zeile 10. Worauf sich die pronominale Referenz von *se* in *Als se mich geSEHEN ham* bezieht, also wer genau Herrn Walther gesehen haben könnte, ist nur erschließbar, wenn die Episode bereits bekannt ist. Denn die Soldaten, die Herrn Walther unterstellt waren und auf die sich dieses Pronomen offensichtlich bezieht, wurden in Version 2 bis dahin noch nicht erwähnt. Der Interviewer reagiert mit einem *display* geteilten Wissens: Bereits in Überlappung mit dem Ende von Herrn Walthers Verweis auf die Episode bestätigt er <<lachend> *ja_ha_ha*> *geNAU* (Zeile 11). Außerdem kontextualisiert das Lachen des Interviewers, dass er die erzählte Begebenheit wiedererkennt: Eine unproblematisierte Wertung der Erzählung als etwas, worauf man mit Lachen reagieren kann (im Gegensatz z.B. zu einer Klageerzählung), kann er nur abgeben, wenn er die Episode kennt. Auch Herrn Walthers eigene Wertung der Erzählung (Zeilen 14, 16) erfolgt ohne die Erklärung weiterer Zusammenhänge, wird aber dennoch "verständnisvoll" und ebenso unproblematisiert vom Interviewer aufgenommen (Zeile 17). Herr Walther lässt zudem immer wieder Pausen, in denen der Interviewer weitere "Reaktionen" einschließlich kollaborativer Produktionen liefern könnte (Zeilen 8, 15). Dies geschieht aber trotz expliziterer Einforderung (Zeile 20) nicht. Daraufhin beginnt Herr Walther selbst noch einmal die Episode zu erzählen. Auch dieser Teil ist durchzogen von der interaktiven Aushandlung des Status der Episode als "bereits einmal erzählt" (vgl. die Minimalreaktionen in Zeilen 25, 32; siehe auch Barth-Weingarten 2011b zu *JAJA*; Metakommentare in Zeile 28, Pausen in Zeilen 29, 33, 36, 37). Die Episode wird also vom Sprecher als bekannt vorausgesetzt und auch vom Hörer als solche wahrgenommen und ratifiziert.

Diese Tatsache fällt nun mit einer spezifischen prosodisch-phonetischen Gestaltung der Erzählung zusammen: Trotz ähnlicher Realisierung von Ankerpunkten der Episode wirkt Version 1 deutlich affektiver und lebhafter als Version 2. Betrachten wir dazu beispielhaft die Gestaltung des Erzählhöhepunktes: wie die Soldaten Herrn Walther zjubeln, als sie ihn sehen (siehe Exzerpt 9).

Obwohl dies ein, wenn nicht gar *der* Ankerpunkt der erzählten Episode ist, finden sich weniger Ähnlichkeiten in der sprachlichen Gestaltung als bei Frau Konrad. Das betrifft – wie ein erster Blick bereits zeigt – neben der unterschiedlichen interaktiven Aushandlung und Bearbeitung (z.B. Version 1, Zeilen 09, 12, 14, 16 vs. Version 2, Zeilen 32-33, 35-37, 39) auch die unterschiedliche lexikalisch-syntaktische Ausarbeitung der Szene: In Version 1 jubeln die Soldaten nicht nur, sie winken und rufen auch. In Version 2 dagegen wird die Realisierung des Ankerpunktes u.a. von einem Einschub (*mItten im HAUFen*, Zeile 31) unterbrochen, und es erfolgt keine weitere Ausschmückung der Szene.

Exzerpt 9

Version 1	Version 2
08 Wal: °h u_wie sie !MICH! gesEhen ham-	30 Wal: ((schmalzt)) °hh und: wie se MICH gesEhen ham auf eima.
	31 (.) mItten im HAUfen;
	32 I: JAja;
	33 (0.6)
hAm die <<aufsteigende Dekl.- linie> geJUbelt[;]	34 Wal: ham se geJUbelt.
09 I: [<<lachend>°]	
1[h hh°>] ₁	
10 Wal: 1[°h<<cresc> ge]WINKT->	
11 2[<<f, h> ge↑RU:fen; >f,h>]2	
12 I: 2[<<lachend> hh° °h]2	
13 h[°]	
14 Wal: [jA?]	
15 I: °h	
16 Wal: das (.) ↑dAs war was SCHÖnes.	35 <<lachend> he he> 36 (0.3) 37 Wal: °hh °hh (0.3) 38 I: (xxx) 39 Wal: <<p> dAs war NETT; >

Auch in Bezug auf die prosodisch-phonetische Gestaltung finden sich Unterschiede. Sie sind bei genauerer Betrachtung allerdings zum größten Teil eher gradueller als grundsätzlicher Natur. Zur zusätzlichen Untermauerung des Höreindrucks haben wir die relevanten Ausschnitte der Abbildung der akustischen Parameter durch PRAAT aufgenommen (siehe Abb. 1 und Abb. 2). Im oberen Teil der Abbildungen findet sich jeweils der Schwingungsverlauf,⁷ aus dem sich zum Beispiel Tonhöhe, Artikulationsintensität und -länge ablesen lassen. Das Spektrogramm darunter stellt die Formantenfrequenzen mit grauen Schattierungen dar. Deren unterschiedliche Kombinationen sind u.a. als unterschiedliche Vokale hörbar. Auch hier lässt sich zum Beispiel die Lautstärke ablesen: je dunkler die Grauschattierung, umso größer die Lautstärke. Die blaue (dunkle) Linie bildet die Tonhöhenbewegung ab, die gelbe (helle) Linie die Sprechintensität. In den Feldern darunter wurde der Wortlaut der Äußerungsteile des jeweiligen Sprechers, gegliedert nach Intonationseinheiten, notiert. Hierunter befindet sich eine Zeitschiene.

⁷ Zu den phonetisch-akustischen Konzepten siehe z.B. Hewlett/Beck (2006).

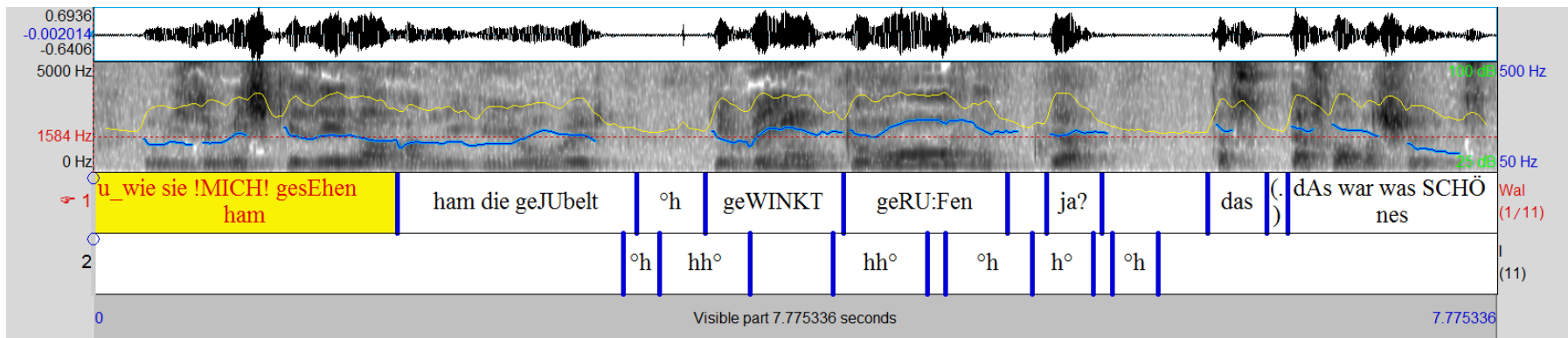


Abb. 1: PRAAT-Darstellung von Herr Walther_Version 1, Zeilen 08-16

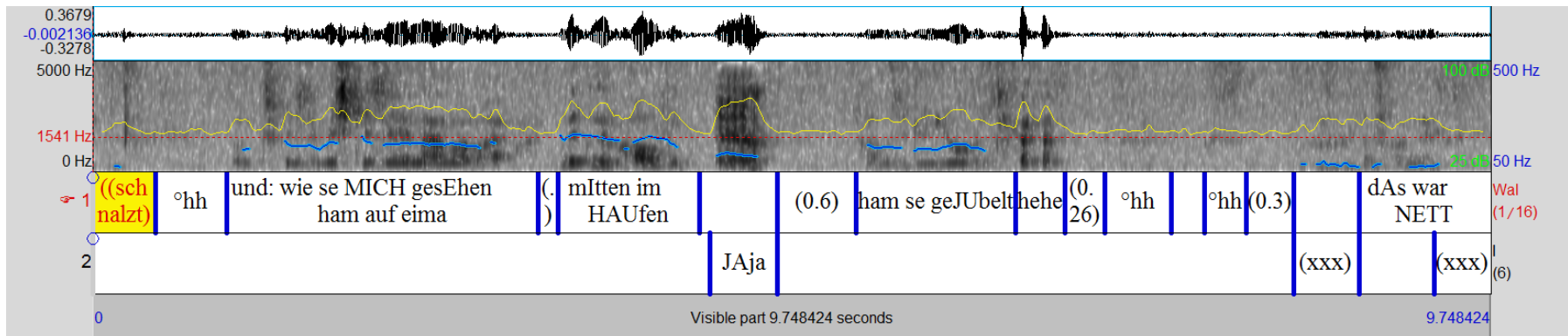


Abb. 2: PRAAT-Darstellung von Herr Walther_Version 2, Zeilen 30-37

Zu den auditiven Unterschieden:

- Einheitenbildung: In Version 1 werden der Moment des Sehens und das Ereignis des Jubelns prosodisch eng integriert; dazwischen findet sich eine *fuzzy boundary* (vgl. Zeile 08). In Version 2 sind diese Teilereignisse durch klare prosodisch-phonetische Zäsuren u.a. mit (tief-) fallender Tonhöhenbewegung und finaler Längung getrennt (vgl. Zeilen 30-34). Zudem werden eine Temporalbestimmung, eine Lokalbestimmung (Zeile 31), ein Hörersignal (Zeile 32) und eine Pause (Zeile 33) eingeschoben (vgl. z.B. die Fortführung der blauen [dunklen] Tonhöhenlinie zwischen *u_wie sie !MICH! gesEhen ham* und *ham die geJUbelt* in Abb. 1 im Kontrast zur Unterbrechung nach *und: wie se MICH gesEhen ham auf eima (.) mlTten im HAUfen* in Abb. 2).
- Finale Tonhöhenbewegung: In Version 1 fällt die Tonhöhe nach der Darstellung des Jubels vergleichsweise leicht, in Version 2 dagegen stärker ab (vgl. die blauen Linien jeweils am Ende von *geJUbelt*, siehe auch Abb. 3a-b), was die Fortsetzung bzw. den Abschluss der Einheit ankündigt.

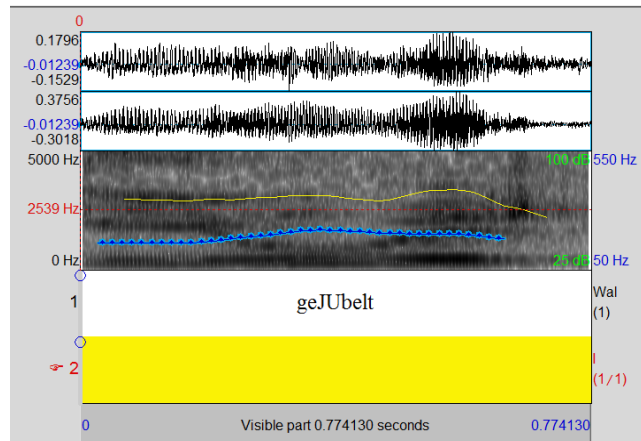


Abb. 3a: PRAAT-Darstellung von Herr Walther_Version 1, Zeile 8 (geJUbelt)

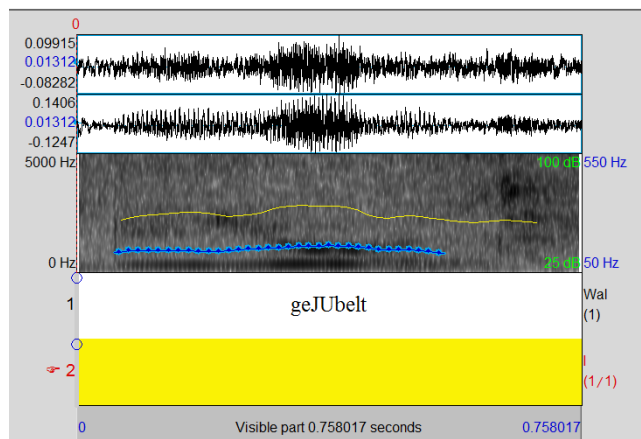


Abb. 3b: PRAAT-Darstellung von Herr Walther_Version 2, Zeile 34 (geJUbelt)

- Fokusakzente: In Version 1 sind die Fokusakzente *!MICH!* und *geJubelt* (Zeile 08) prominenter als in Version 2 (Zeilen 30 und 34). Dieser Effekt wird vor allem durch größere Tonhöhe (208Hz und 218Hz in Version 1 vs. 167Hz und 161Hz in Version 2) und Lautstärke (78dB und 75dB vs. 65dB und 66dB) erzielt. Dieser Eindruck wird außerdem dadurch verstärkt, dass die Fokusakzente auf den Verben in Version 1 (-*JU-*, -*WINKT*, -*RU-*) durch sukzessiv größere F0-Frequenz (218Hz; 223Hz; 263Hz), Lautstärke (75dB; 78dB; 78dB) und Länge (6,6SPS; 6,5SPS; 4,5SPS)⁸ stetig prominenter werden. In Version 2 gibt es nur den ohnehin schwächeren Fokusakzent auf -*JU-* (vgl. dazu die insgesamt stärkeren Ausschläge im Schwingungsverlauf und die stärkeren Grauschattierungen im Spektrogramm in Abb. 1 im Vergleich zu Abb. 2, auch Abb. 3a-b).
- Artikulatorische Verschleifung: Version 1 ist aufwändiger artikuliert als Version 2 (*sie, die*, Zeile 08 vs. *se*, Zeilen 30, 34).

Außerdem finden sich Ähnlichkeiten an den Kernen der Ankerpunkte (*und wie sie/se mich gesehen ham* und *ham die/se gejubelt*):

- Akzentplatzierung: Die Fokusakzente erscheinen jeweils auf *MICH* und -*JU-*, die Nebenakzente auf *gesEhen*.
- Globale Tonhöhenbewegung: Diese verläuft, abgesehen von den Akzentstärken (siehe oben), relativ ähnlich.
- Intensitätsverlauf: Die Intensität schwillt über die Turnkonstruktionseinheiten hinweg gleichmäßig an und ab.
- Jeweils mittlerer Tonhöhen sprung nach unten zwischen den Darstellungen des Sehens und Jubelns (3,5 Halbtöne vs. 2 Halbtöne).

Die Ähnlichkeit in der Realisierung der Ankerpunkte ist also vorhanden, aber sie ist hörbar reduziert. Version 2 klingt damit im Kern wie eine "schwächere Kopie" von Version 1. Wir denken, dass sich diese Abschwächung mit der Kontextualisierung von Version 2 als "bereits einmal erzählt" begründen lässt: Die prosodisch-phonetisch flachere Gestaltung von Version 2 dämpft die Dramatik der ersten Version (vgl. Zunahme der Tonhöhe und Lautstärke dort; s.a. Selting 1994). Der losere Zusammenhang der Einheiten eröffnet dem Gesprächspartner die Möglichkeit, sich – zum Beispiel durch kollaborative Konstruktionen oder sequenzabschließende Bewertungen – an der Aushandlung des weiteren Fortgangs der Erzählung zu beteiligen. Dies ist nur möglich, wenn der Gesprächspartner die Episode kennt (vgl. Pomerantz 1980 zu *access*). Neben der fehlenden lexikalischen Ausschmückung (*gejubelt* vs. *gejubelt, gewinkt, gerufen*) markieren also auch prosodisch-phonetische Mittel die Erzählung als *retold story*. Die weniger dramatische und interaktive Gestaltung dieser Version legt nahe, dass sich Herr Walther bewusst ist, dass er die Präsentation der Episode – und damit bereits be-

⁸ Diese Werte (Segmente pro Sekunde [SPS]) untermauern den Höreindruck einer stärkeren Längung der Akzentsilben. Sie sind auf der Basis der tatsächlichen Akzentsilbenlänge und der Zahl der tatsächlich im Akzent realisierten Segmente errechnet (vgl. auch Walker 2010:56), können allerdings aufgrund des Einflusses der Art der Segmente auf ihre Länge nur als grobe Orientierungswerte dienen.

kannte Information – wiederholt. Dies wäre auch ein Grund, sie als weniger erzählwürdig zu markieren.⁹ Das bedeutet für unsere Analyse, dass Prosodie und Phonetik auch zur Identifizierung von Erzählwürdigkeit dienen können. Die prosodisch-phonetische Gestaltung von Version 2 weicht also systematisch von Version 1 ab, nämlich aufgrund der Kontextualisierung der Erzählung als *Wiedererzählung*, durch die Herabstufung bezüglich ihrer Erzählwürdigkeit. Das heißt aber auch: Nicht nur deutlich ausgeprägte Ähnlichkeiten in der prosodisch-phonetischen Gestaltung weisen auf eine Orientierung am individuellen Modell hin. Auch eine solche – systematische – Abweichung kann als Beleg auf eine Orientierung am individuellen Modell verstanden werden, da trotz dieser kontextuell bedingten Veränderungen das Modell als solches erkennbar bleibt.

Die deutliche lokale Anpassung gewinnt an Gewicht, wenn wir sehen, dass Herr Walther auch andere Ankerpunkte in den beiden Versionen prosodisch-phonetisch sehr ähnlich gestaltet. Ein solcher Ankerpunkt ist die Beschreibung der lokalen Position der jubelnden Soldaten:

Exzerpt 10

	Version 1		Version 2
07	=°h und ↑Oben an der rEling- standen die soldaten;	26	((schnalzt)) die männer standen alle ↑Oben an der rEling- un GUCKten;

Die Ähnlichkeiten sind vor allem bei der Ortsbestimmungssphrase (*oben an der Reling*) gut hörbar:

- identischer kleiner Tonhöhen sprung am Beginn (jeweils 2 Halbtöne),
- gleiche Akzentplatzierung,
- ähnliche Akzentgestaltung (steigend),
- gleiche finale Tonhöhenbewegung (gleichbleibend),
- undeutliche Einheitengrenze (*fuzzy boundary*) zur folgenden Einheit (u.a. kleiner Tonhöhen sprung nach unten und weiter fallende Tonhöhenbewegung).

Lediglich die Akzentstärke variiert leicht – wiederum mit Tendenz zur Herabstufung in der zweiten Version: In Version 1 erreicht der Fokusakzent eine größere Tonhöhe als in Version 2 (200Hz vs. 179Hz).¹⁰ Herr Walther erreicht hier im Gegensatz zu Exzerpt 9 also eine im Vergleich zu Version 1 sehr ähnliche prosodisch-phonetische Gestaltung des Ankerpunkts.

Im Vergleich zu den frappierenden Ähnlichkeiten der Ankerpunkte in den Versionen von Frau Konrad unterstreichen die Interviewbeispiele von Herrn Walther,

⁹ Das ist nicht immer der Fall, denn die Gestaltung von Erzählwürdigkeit hängt von den Zielen ab, die mit der Präsentation einer (Wieder-)erzählung verknüpft werden; vgl. auch Norrick (1997) zu kollaborativem Erzählen im Familien- und Freundeskreis zur Verhandlung von gemeinsamen Werten und Gruppenzugehörigkeit.

¹⁰ Auch der Intensitätswert ist in Version 1 größer. Dies kann allerdings auch in der Position des Mikrofons begründet sein.

dass die prosodisch-phonetische Gestaltung der Ankerpunkte von *retold stories* auch von der Einbettung der Erzählung in den größeren Gesprächszusammenhang abhängen kann: Interaktiv (d.h. mit Metakomentaren, epistemischen Markern etc.) als *retold* markierte Erzählungen können offensichtlich auch prosodisch-phonetisch als *retold* gekennzeichnet werden. In den Beispielen geschah dies durch eine "herabgestufte" Realisierungsweise, die insbesondere durch eine Verringerung des Tonhöhenumfangs erreicht wurde.

6. Schlussfolgerungen

Wir haben uns in diesem Beitrag mit der prosodisch-phonetischen Gestaltung von *retold stories* beschäftigt. Anhand zweier Fallanalysen haben wir gezeigt, dass die Verwendung vorgeformter Strukturen im Sinne einer Orientierung am individuellen Modell auch hinsichtlich dieser sprachlichen Dimension zu finden ist.

Lexikalisch-syntaktische Ähnlichkeiten gehen dabei häufig auch mit einer ähnlichen prosodisch-phonetischen Gestaltung einher. Dies betrifft vor allem die Akzentstruktur.

Ganz besonders frappierend werden die prosodisch-phonetischen Ähnlichkeiten jedoch in ganz bestimmten Sequenzen. Dies sind die von uns als Ankerpunkte bezeichneten Teile der erzählten Episoden, d.h. Erzählelemente, die für die Darstellung/Konstruktion der Episode konstitutiv sind, weil sie die Erzählung sinnhaft oder besonders erzählwürdig machen. Die Verbindungen zwischen den Ankerpunkten hingegen werden mit weniger vorgeformten Gestalten realisiert, die an die lokalen Erfordernisse angepasst sind.

Allerdings haben wir es auch an den Ankerpunkten nicht mit einem reinen *da capo al fine* zu tun. Zum einen können Prosodie und Phonetik ein interessantes Eigenleben entwickeln: Im Zusammenspiel mit unterschiedlichen lexikalisch-syntaktischen Strukturen kann eine prosodisch-phonetische Gestalt relevante sequenzielle Positionen markieren und dadurch bestimmte Inhalte transportieren. Dies ist eine Beobachtung, die in der bisherigen Forschung wenig diskutiert wurde. Zum anderen kann auch die Ähnlichkeit der Ankerpunkte von der sequenziellen Einbettung der Erzählung in den größeren Gesprächskontext abhängen. So können *retold stories* nicht nur durch Metakomentare und epistemische Partikeln, sondern auch durch eine herabgestufte prosodisch-phonetische Realisierung als *Wiedererzählung* gekennzeichnet sein. Dies ist nicht nur für die Identifikation von Wiedererzählungen von besonderem Interesse, sondern auch für die Markierung von Erzählwürdigkeit: Bei sehr ähnlichen lexikalisch-syntaktischen Reproduktionen können durch prosodisch-phonetische Mittel unterschiedliche Grade von Erzählwürdigkeit markiert werden. Für diese Abstufung scheint gerade die parametrische Natur einer Reihe von prosodisch-phonetischen Mitteln gut geeignet zu sein. Der Höreindruck stellt den ersten, intuitiven Zugang zu diesen Phänomenen dar. Wir haben aber auch gezeigt, dass die detaillierte wissenschaftliche Beschreibung verschiedener prosodisch-phonetischer Parameter von *retold stories* dazu dienen kann, genauer zu bestimmen, wie ein Höreindruck als Gesamtgestalt aus einzelnen Elementen entsteht und wie diese Parameter reproduziert bzw. variiert werden können.

Die Analyse zweier Fallstudien lässt natürlich eine Reihe von Fragen offen. Das betrifft erstens methodische Fragen der Vergleichbarkeit. So stellt sich mit

dem Hinweis auf eine reduzierte Ähnlichkeit die Frage, wie weit die Reduktion der Ähnlichkeit gehen kann, ohne von unterschiedlicher Realisierung sprechen zu müssen. Auch ist zu prüfen, ob unterschiedliche prosodisch-phonetische Mittel (z.B. Akzentuierung vs. Stimmqualität) auch unterschiedlich zu gewichten sind. Hinsichtlich des hier vorgestellten Datenmaterials – Erzählungen von Hochaltrigen – spielt insbesondere auch die Frage nach dem Einfluss der körperlichen Konstitution auf die Entscheidung zu Ähnlichkeit oder Unterschiedlichkeit von Realisierungsformen eine Rolle. Weiterhin ist zu prüfen, ob die Arbeit mit umfangreicheren Korpora die hier herausgearbeitete Struktur hinsichtlich der ähnlichen bzw. unterschiedlichen Gestaltung prosodisch-phonetischer Parameter unterstützt.

Fragen stellen sich weiterhin auch im Zusammenhang mit dem lebensgeschichtlichen Status der Episoden – vor allem ist offen, inwieweit dieser die Ausprägung der Vorgeformtheit beeinflusst. So können wir davon ausgehen, dass Episoden, die für die Sprecher besonders bedeutsam sind, auch besonders oft erzählt werden. Das heißt, es ergeben sich viele Gelegenheiten, um ein Modell einer ganz bestimmten Erzählversion als vorgeformte Struktur zu etablieren. Das ist bei den von uns vorgestellten *retold stories* sicher der Fall. Dagegen dürften Alltagsepisoden, denen eine solche Bedeutung nicht zugesprochen wird, beim wiederholten Erzählen wohl mehr Potenzial für variierende Gestaltung bieten.

Des Weiteren erschwert eine heterogene lexikalisch-syntaktische Gestaltung das Auffinden prosodisch-phonetisch vorgeformter Gestalten. Eine solche Analyse stellt deshalb eine besondere Herausforderung dar. Zugleich sind genau diese prosodisch-phonetischen Gestalten von großem Interesse, denn sie können – wie in unserem Beispiel gezeigt (5.1.4.) – auf eine in der Forschung bisher noch nicht beachtete Weise zur Kontextualisierung von Erzählsequenzen beitragen. Die Hypothese zur stärkeren Vorgeformtheit von Erzählankerpunkten ist also in weiteren *retold stories* zu prüfen.

In jedem Fall sprechen unsere Ergebnisse aber dafür, dass sich Erzähler von *retold stories* nicht nur bezüglich Lexik und Syntax, sondern auch hinsichtlich der prosodisch-phonetischen Gestaltung der Versionen je nach Möglichkeit und lokalem Bedarf an einem individuellen Modell orientieren. Diese Befunde sind zentral sowohl für die Vorgeformtheitsforschung als auch die Untersuchung von *retold stories*.

7. Literaturverzeichnis

- Auer, Peter (1996): On the prosody and syntax of turn-continuations. In: Couper-Kuhlen, Elizabeth / Selting, Margret (Hg.), *Prosody in conversation*. Cambridge: CUP, 57-100.
- Auer, Peter / Di Luzio, Aldo (Hg.) (1992): *The contextualization of language*. Amsterdam: Benjamins.
- Bamberg, Michael (1997): Positioning between structure and performance. In: *Journal of Narrative and Life History* 7, 335-342.
- Bamberg, Michael (2008): Twice-told-tales: Small story analysis and the process of identity formation. In: Sugiman, Toshio / Gergen, Kenneth J. / Wagner, Wolfgang / Yamada, Yoko (Hg.), *Meaning in action: Constructions, narratives and representations*. New York: Springer, 183-204.

- Barth-Weingarten, Dagmar (2011a): The fuzziness of intonation units: Some theoretical considerations and a practical solution. In: *InLiSt – Interaction and Linguistic Structure* 51 (<http://www.inlist.uni-bayreuth.de/>).
- Barth-Weingarten, Dagmar (2011b): Response tokens in interaction – prosody, phonetics and a visual aspect of German JAJA. In: *Gesprächsforschung* 12, 301-370.
- Bose, Ines (2001): Methoden der Sprechausdrucksbeschreibung am Beispiel kindlicher Spielkommunikation. In: *Gesprächsforschung* 2, 262-303.
- Burger, Harald / Dobrovolskij, Dmitrij / Kühn, Peter / Norrick, Neal. R. (2007) (Hg.): *Phraseologie – Phraseology. Ein internationales Handbuch der zeitgenössischen Forschung. An international handbook of contemporary research.* Berlin / New York: De Gruyter.
- Couper-Kuhlen, Elizabeth (1986): *An introduction to English prosody.* Tübingen: Niemeyer.
- Couper-Kuhlen, Elizabeth (1996): The prosody of repetition: On quoting and mimicry. In: Couper-Kuhlen, Elizabeth / Selting, Margret (Hg.), *Prosody in Conversation.* Cambridge: CUP, 366-405.
- Crystal, David (1969): *Prosodic systems and intonation in English.* Cambridge: CUP.
- Dausendschön-Gay, Ulrich / Gülich, Elisabeth / Krafft, Ulrich (2007): Vorgeformtheit als Ressource im konversationellen Formulierungs- und Verständigungsprozess. In: Hausendorf, Heiko (Hg.), *Gespräch als Prozess. Linguistische Aspekte der Zeitlichkeit verbaler Interaktion.* Tübingen: Narr, 181-219.
- Drew, Paul / Holt, Elizabeth (1988): Complaining matters: The use of idiomatic expressions in making complaints. In: *Social Problems* 35, 398-417.
- Drew, Paul / Holt, Elizabeth (1998): Figures of speech: Figurative expressions and the management of topic transition in conversation. In: *Language in Society* 27, 495-522.
- Ford, Cecilia E. / Fox, Barbara A. (2010): Multiple practices for constructing laughables. In: Barth-Weingarten, Dagmar / Reber, Elisabeth / Selting, Margret (Hg.), *Prosody in interaction.* Amsterdam: Benjamins, 339-368.
- Gordon, Cynthia (2006): Reshaping prior text, reshaping identities. In: *Text & Talk – An Interdisciplinary Journal of Language* 26, 545-571.
- Gülich, Elisabeth / Krafft, Ulrich (1998): Zur Rolle des Vorgeformten in Textproduktionsprozessen. In: Wirrer, Jan (Hg.), *Phraseologismen in Text und Kontext.* Bielefeld: Aisthesis, 11-38.
- Gülich, Elisabeth / Lindemann, Kathrin (2010): Communicating Emotion in Doctor-Patient Interaction. In: Barth-Weingarten, Dagmar / Reber, Elisabeth / Selting, Margret (Hg.), *Prosody in Interaction.* Amsterdam: Benjamins, 269-294.
- Günthner, Susanne (2000): Vorwurfsaktivitäten in der Alltagsinteraktion: Grammatische, prosodische, rhetorisch-stilistische und interaktive Verfahren bei der Konstitution kommunikativer Muster und Gattungen. Tübingen: Niemeyer.
- Günthner, Susanne (2004): Narrative reconstructions of past experiences: Adjustments and modifications in the process of recontextualizing a past experience. In: Quasthoff, Uta M. / Becker, Tabea (Hg.), *Narrative Interaction.* Amsterdam: Benjamins, 285-302.

- Heath, Christian (2002): Demonstrative suffering: The gestural (re)embodiment of symptoms. In: *Journal of Communication* 52, 597-616.
- Hewlett, Nigel / Beck, Janet (2006): *An introduction to the science of phonetics*. Mahwah, N.J.: Laurence Erlbaum.
- Kallmeyer, Werner / Keim, Inken (1994): Formelhaftes Sprechen in der Filmwelt. In: Kallmeyer, Werner (Hg.), *Exemplarische Analysen des Sprachverhaltens in Mannheim*. Berlin / New York: de Gruyter, 250-317.
- Local, John / Walker, Gareth (2005): Methodological imperatives for investigating the phonetic organization and phonological structures of spontaneous speech. In: *Phonetica* 62, 120-130.
- Lucius-Hoene, Gabriele / Deppermann, Arnulf (2004): Narrative Identität und Positionierung. In: *Gesprächsforschung* 5, 166-183.
- Mishler, Elliot G. (2004): Historians of the self: Restorying lives, revising identities. In: *Research in Human Development* 1, 101-121.
- Norrick, Neal R. (1997): Twice-told tales: Collaborative narration of familiar stories. In: *Language in Society* 2, 199-220.
- Norrick, Neal R. (1998): Retelling stories in spontaneous conversation. In: *Discourse Processes* 25, 75-97.
- Pomerantz, Anita (1980): Telling my side: 'Limited access' as a 'fishing device'. In: *Sociological Inquiry* 50, 186-198.
- Quasthoff, Uta M. (1993): Vielfalt oder Konstanz in den sprachlichen Formen des Kindes. Linguistische, entwicklungstheoretische und didaktische Aspekte. In: *Der Deutschunterricht* 45, 44-56.
- Schiff, Brian / Skillingstead, Heather / Archibald, Olivia / Arasim, Alex / Peterson, Jenny (2006): Consistency and Change in the Repeated Narratives of Holocaust Survivors. In: *Narrative Inquiry* 16, 349-377.
- Schiffrin, Deborah (2006): *In other words: Variation in reference and narrative*. Cambridge: CUP.
- Selting, Margret (1994): Emphatic speech style – with special focus on the prosodic signalling of heightened emotive involvement in conversation. In: *Journal of Pragmatics* 22, 375-408.
- Selting, Margret (2000): The construction of units in conversational talk. In: *Language in Society* 29, 477-517.
- Selting, Margret (2003): Listen: Sequenzielle und prosodische Struktur einer kommunikativen Praktik – eine Untersuchung im Rahmen der Interaktionalen Linguistik. In: *Zeitschrift für Sprachwissenschaft* 23, 1-46.
- Selting, Margret (2007): Lists as embedded structures and the prosody of list construction as an interactional resource. In: *Journal of Pragmatics* 39, 483-526.
- Selting, Margret (2010): Prosody in interaction: State of the art. In: Barth-Weingarten, Dagmar / Reber, Elisabeth / Selting, Margret (Hg.), *Prosody in interaction*. Amsterdam: Benjamins, 3-40.
- Selting, Margret / Auer, Peter et al. (2009): Gesprächsanalytisches Transkriptionssystem 2 (GAT 2). In: *Gesprächsforschung* 10, 353-402.
- Steyer, Kathrin (Hg.) (2004): *Wortverbindungen – mehr oder weniger fest*. Berlin / New York: de Gruyter.
- van de Mierop, Dorien (2009): A rehearsed self in repeated narratives? The case of two interviews with a former hooligan. In: *Discourse Studies* 11, 721-740.

- Walker, Gareth (2010): The phonetic constitution of a turn-holding practice: rush-throughs in English talk-in-interaction. In: Barth-Weingarten, Dagmar / Reber, Elisabeth / Selting, Margret (Hg.), *Prosody in interaction*. Amsterdam: Benjamins, 51-72.
- Wohlfarth, Rainer (2012): *Individuelle Wege des Alterns? Studie zur Konsistenz und Kohärenz der Identität im hohen Lebensalter und ihrer Bedeutung für die Gesundheitsförderung*. Freiburg: Centaurus.
- Wright, Melissa (2005): *Studies of the phonetics-interaction interface: Clicks and interactional structures in English conversation*. PhD Thesis, University of York, UK . URL: <http://www.tropic.org.uk/~melissa/> [06. Februar 2012].

8. Anhang

Notationssymbole (vgl. GAT2-Basistranskript in Selting et al. 2009 und Barth-Weingarten 2011a). Lediglich die Pausen, die keinem der Gesprächsteilnehmer eindeutig zugeordnet werden konnten, sind in der Spalte für die Sprecher-Siglen notiert.

[]	Überlappungen und Simultansprechen
[]	
=	schneller, unmittelbarer Anschluss neuer Sprecherbeiträge oder Segmente (<i>latching</i>)
°h / h°	Ein- bzw. Ausatmen von ca. 0.2-0.5 Sek. Dauer
°hh / hh°	Ein- bzw. Ausatmen von ca. 0.5-0.8 Sek. Dauer
(.)	Mikropause, geschätzt, bis ca. 0.2 Sek. Dauer
(0.5)	gemessene Pausen mit Dauer
und_äh	Verschleifungen innerhalb von Einheiten
äh öh etc.	Verzögerungssignale, sog. "gefüllte Pausen"
haha hehe hihi	silbisches Lachen
hm ja nein nee	einsilbige Rückmeldesignale
hm_hm ja_a	zweisilbige Rückmeldesignale
:	Dehnung, Längung, um ca. 0.2-0.5 Sek.
?	Abbruch durch Glottalverschluss
akZENT	Fokusakzent
akzEnt	Nebenakzent
ak!ZENT!	extra starker Akzent
?	hoch steigend
,	mittel steigend
–	gleichbleibend (mittlere Tonhöhe)
-	gleichbleibend hoch
-	gleichbleibend tief
;	mittel fallend
.	tief fallend
↓	kleinere Tonhöhen sprünge nach unten
↑	kleinere Tonhöhen sprünge nach oben
<<t> >	tiefes Tonhöhenregister mit Reichweite
<<h> >	hohes Tonhöhenregister mit Reichweite

<<p>	>	piano, leise mit Reichweite
<<f>	>	forte, laut mit Reichweite
<<all>	>	allegro, schnell mit Reichweite
<<cresc>	>	crescendo, lauter werdend mit Reichweite
<<Dekl.-linie>	>	Einheiten in einer Deklinationslinie realisiert, d.h. mit stufenförmig fallenden Tonhöhen
((lacht))((weint))		Beschreibung des Lachens/Weinens
<<lachend>	>	Lachpartikeln in der Rede, mit Reichweite
((hustet))		para- und außersprachliche Handlungen u. Ereignisse
<<hustend>	>	sprachbegleitende para- und außersprachliche Handlungen und Ereignisse mit Reichweite
<<erstaunt>	>	interpretierende Kommentare mit Reichweite
<<:-)>	>	"smile voice" mit Reichweite
(xxx) (xxx xxx)		ein bzw. zwei unverständliche Silben
(solche)		vermuteter Wortlaut
\		Abruch, Reparatur
eine Zeile		~ eine Intonationseinheit
		unklare Intonationseinheitengrenze (<i>fuzzy boundary</i>)
a		IPA-Notation für Knarrstimme auf dem angegebenen Vokal

Dr. Dagmar Barth-Weingarten
Dr. Elke Schumann
Hermann Paul School of Linguistics Basel-Freiburg (i.Br.)
Platz der Universität 3
D-79085 Freiburg im Breisgau
dagmar.barth-weingarten@hpsl.uni-freiburg.de
elke.schumann@romanistik.uni-freiburg.de

Dr. Rainer Wohlfarth
Pädagogische Hochschule Freiburg
Institut für Alltagskultur, Bewegung und Gesundheit
Kunzenweg 21
79117 Freiburg
rainer.wohlfarth@ph-freiburg.de

Veröffentlicht am 12.3.2013

© Copyright by GESPRÄCHSFORSCHUNG. Alle Rechte vorbehalten.