

Elisabeth Gülich
Mündliches Erzählen

Narratologia

Contributions to Narrative Theory

Edited by

Fotis Jannidis, Matías Martínez, John Pier,
Wolf Schmid (executive editor)

Editorial Board

Catherine Emmott, Monika Fludernik, José Ángel García Landa, Inke Gunia,
Peter Hühn, Manfred Jahn, Markus Kuhn, Uri Margolin, Jan Christoph Meister,
Ansgar Nünning, Marie-Laure Ryan, Jean-Marie Schaeffer, Michael Scheffel,
Sabine Schlickers

Band 71

Elisabeth Gülich

Mündliches Erzählen



Verfahren narrativer Rekonstruktion im Gespräch

Herausgegeben von
Stefan Pfänder, Carl E. Scheidt und Elke Schumann

DE GRUYTER

Diese Zusammenstellung der Originalarbeiten von Elisabeth Gülich (und ihren Ko-Autor*innen) ging hervor aus dem DFG-Projekt *Emergentes Erinnern* (DFG/PF699/8-1) und aus dem Forschungsprojekt *Synchronization in Embodied Interaction* am *Freiburg Institute for Advanced Studies* (FRIAS) und basiert auf der Initiative des Romanischen Seminars der Universität Freiburg und der Klinik für Psychosomatische Medizin und Psychotherapie, Universitätsklinikum Freiburg.

Der Band wurde gefördert vom Romanischen Seminar der Universität Freiburg, der Klinik für Psychosomatische Medizin und Psychotherapie, Universitätsklinikum Freiburg sowie der Dr. Jürgen und Irmgard Ulderup Stiftung.

ISBN 978-3-11-067671-6

e-ISBN (PDF) 978-3-11-068566-4

e-ISBN (EPUB) 978-3-11-068575-6

ISSN 1612-8427

Library of Congress Control Number: 2020937738

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.dnb.de> abrufbar.

© 2020 Walter de Gruyter GmbH, Berlin/Boston

Satz: Integra Software Services Pvt. Ltd.

Druck und Bindung: CPI books GmbH, Leck

www.degruyter.com

Vorwort

Die im hier vorliegenden Band versammelten Aufsätze von Elisabeth Gülich erstrecken sich über eine Zeitspanne von etwa 15 Jahren, ein überschaubarer Zeitraum. Diesem ist bereits eine große wissenschaftliche Produktivität der Autorin vorangegangen, die hier nicht explizit gewürdigt und berücksichtigt werden konnte. Die Entscheidung einer Wiederveröffentlichung bereits früher publizierter Arbeiten in einem eigenen Sammelband ist für eine Autorin und Wissenschaftlerin, die fortgesetzt und andauernd im Prozess der „wissenschaftlichen Formulierungsarbeit“ steht und die genuin ein viel größeres Interesse am innovativen Erschließen von neuen Beobachtungsfeldern als am Dokumentieren eines „Gesamtwerkes“ hat, kein ganz leichter Entschluss gewesen. Zu sehr ist das Denken auf das Vorantreiben und Entdecken neuer Themen und Wissensfelder gerichtet, um sich mit der Wiederveröffentlichung des früher bereits Gedachten und Ausformulierten zufrieden geben zu können.

Aus der Sicht der Herausgeber dieses Bandes stellte sich der Sachverhalt anders dar. Die Idee, eine Auswahl von Aufsätzen von Elisabeth Gülich aus den vergangenen 15 Jahren in einem Band zu veröffentlichen, folgte keineswegs allein dem pragmatischen Wunsch, interessierten Lesern einen einfachen und praktikablen Zugang zu verstreuten, zum Teil auch nicht ganz leicht erreichbaren Arbeiten zu ermöglichen. Stattdessen schien es vor allem reizvoll, in der Auswahl der Aufsätze die vielfältigen historischen, thematischen und methodisch-systematischen Zusammenhänge zwischen den Projekten und den Publikationen dieses Zeitraums sichtbar zu machen. Diese ergeben sich zwanglos und weitestgehend von selbst. Drei Linien sind hervorzuheben, die die Arbeiten von Elisabeth Gülich aus dieser Zeit durchziehen: Die erste Linie, die als zentrale Achse das gesamte Opus bestimmt, ist die Beschäftigung mit den Gestaltungsformen der gesprochenen Sprache mit Hilfe der Konversationsanalyse, zu deren Etablierung in Deutschland Elisabeth Gülich maßgeblich beigetragen und die sie insbesondere für mündliche Erzählungen im klinischen Kontext nutzbar gemacht hat. Der Fokus auf Patientenerzählungen folgt dabei immer dem Ziel, sich durch die Untersuchung der Sprache der jeweiligen versprachlichten individuellen Erfahrung zu nähern.

Die zweite gedankliche Linie ist die Orientierung der linguistischen Analyse an Fragestellungen, die selbst außerhalb der Linguistik liegen, sei es im Sinne einer Schärfung der medizinischen oder psychologischen Diagnostik, sei es mit dem Ziel, das Verständnis der Prozesse im Zusammenspiel von Sprache und mentaler Organisation zu fördern. Diese Ausrichtung begründete einen neuen und eigenständigen Forschungsansatz, den man als klinische Narratologie bezeichnen könnte. Die linguistischen Untersuchungen stützen sich auf Datenkorpora,

die Erzählungen von Grenzerfahrungen enthalten – Erfahrungen, die aufgrund der mit ihnen verbundenen emotionalen Gewalt die Erzählenden vor erhebliche Herausforderungen der Versprachlichung stellen. Hierzu gehörten zunächst die Erzählungen von Anfallspatienten, die Elisabeth Gülich und Martin Schöndienst erstmals untersuchten, sowie später die Erzählungen über Trauma- und Verlusterfahrungen, die ähnlich wie die Narrative der Anfallspatienten Probleme der sprachlichen und narrativen Kohärenz sowie der Annäherung an das Unaussprechliche aufwarfen. Hier wie auch bei der Untersuchung der Erzählungen anderer Patientengruppen wurde die Frage des Zusammenspiels zwischen Erinnerung, mentaler (Re-)Organisation und sprachlicher, interaktiver Rekonstruktion zum Thema. Nach der Zusammenarbeit mit Neurologen folgten Kooperationsprojekte mit Psychologen, Psychiatern und Psychotherapeutinnen. Deswegen ist die dritte Linie, die komplementär zur Vertiefung und Begründung der klinischen Erzählforschung verlief, die interdisziplinäre Ausrichtung des Denkens.

Interdisziplinarität ist natürlich etwas anderes als ein *Add-on*, das zum eigenen Fach noch ein schmückendes Zitat aus dem Nachbarfach hinzufügt. Stattdessen erfordert *echte* Interdisziplinarität – wenn dieses Emphatikon hier gestattet ist – Entschlossenheit und Pragmatismus. Elisabeth Gülich zitiert in ihrem Aufsatz *Das Alltagsgeschäft der Interdisziplinarität* Harald Welzer mit den Worten:

Die Grundregel, die vor dem gemeinsamen Betreten eines Forschungsfeldes strikt beherzigt werden muss, lautet: Nie über Grundsätzliches sprechen – keine erkenntnistheoretischen, begrifflichen, keine im weitesten Sinne philosophischen Probleme aufwerfen. Interdisziplinarität funktioniert nur pragmatisch (. . .). (in: DIE ZEIT 18, 27. April 2006, 7)

Man könnte dieses Zitat dahingehend ergänzen, dass Interdisziplinarität auch nur biographisch funktioniert – nämlich dann, wenn die Bereitschaft vorhanden ist, das gesicherte Terrain des eigenen Faches zu verlassen und sich auf die Unwägbarkeiten des Austausches über die Fachgrenzen hinweg einzulassen.

Die hier vorgelegte Aufsatzsammlung ist in sieben Kapitel gegliedert. Das erste Kapitel enthält unter der Überschrift *Narrative und szenische Rekonstruktion* drei Arbeiten, die sich mit Grundlagenthemen der Konversationsanalyse und des Erzählens in Alltagskonversationen beschäftigen. Im zweiten Kapitel steht die Erzählung von *Krankheitserfahrungen* und deren Aufbereitung im medizinischen Kontext im Mittelpunkt. Im dritten Kapitel sind drei Aufsätze zusammengestellt, die sich mit unterschiedlichen Aspekten der Erzählung von Anfallserfahrungen befassen, wobei der Fokus auf der Gestaltung der *narrativen Ko-Konstruktion* und der interaktiven Behandlung von Kohärenzbrüchen liegt.

Das vierte Kapitel enthält wiederum drei Arbeiten, die die nonverbalen *Ressourcen bei der narrativen Rekonstruktion von Angsterfahrungen* zum Thema haben. Ähnlich wie auch bei der Analyse der Anfallsnarrative werden hier auf der Grundlage der individuellen sprachlichen Gestaltung der Erzählungen die Kriterien einer Diagnostik und Subtypisierung unterschiedlicher Angstformen erarbeitet. Das fünfte Kapitel enthält zwei Arbeiten, die sich mit dem Topos des *Unbeschreibbaren* und den sprachlichen Ressourcen befassen, die in der Annäherung an Grenzerfahrungen verwendet werden. Zwei Arbeiten in Kapitel 6 befassen sich mit dem Thema der *Wiedererzählung im autobiographischen Kontext*, zwei Arbeiten im Kapitel 7 sind der grundlegenden Frage der auf linguistische Analyse gestützten *klinischen Differenzialdiagnostik* gewidmet. Den Abschluss bildet in Kapitel 8 die oben zitierte Arbeit über *interdisziplinäre Perspektiven*.

Dass diese Aufsatzsammlung an der Universität Freiburg und mit Unterstützung des *Freiburg Institute for Advanced Studies* (FRIAS) zusammengestellt werden konnte, ist kein Zufall. Langjährige persönliche und fachliche Kontakte verbinden Elisabeth Gülich mit Freiburg und mit dem FRIAS. In den Jahren 2011–2012 war sie zu einem längeren Aufenthalt als *External Senior Fellow* im Rahmen des Projektes über *Narrative Bewältigung von Trauma- und Verlusterfahrungen* in Freiburg. 2017–2018 nahm sie an einem FRIAS-Forschungsfokus über *Synchronization in Embodied Interaction* teil. Schon zuvor hatte sie gemeinsam mit Stefan Pfänder, Gabriele Lucius-Hoene und Elke Schumann am Thema der Wiedererzählung und mit Carl E. Scheidt, Anja Stukenbrock und Gabriele Lucius-Hoene an der Erzählung von Trauma- und Verlusterfahrungen gearbeitet. Die im vorliegenden Band zusammengestellten Überlegungen und Untersuchungen haben diese Projekte in vielfältiger Weise gefördert und befruchtet. Die Zusammenstellung der Arbeiten in diesem Band ist auch ein Ausdruck des Dankes der Freiburger Arbeitsgruppe für diese jahrelange menschlich und fachlich überragende und inspirierende Zusammenarbeit. Das thematische Leitmotiv, unter dem sich das gemeinsame Interesse bündeln ließ, war dabei die Arbeit am Text der gesprochenen Sprache sowie die Faszination an den vielfältigen individuellen Gestaltungsformen in der Versprachlichung kritischer menschlicher Grenzerfahrungen.

Carl E. Scheidt
Stefan Pfänder
Elke Schumann

Inhaltsverzeichnis

Vorwort — V

I Grundlagen: Narrative und szenische Rekonstruktion

Alltägliches erzählen und alltägliches Erzählen — 3

Erzählen in der Interaktion — 27

zusammen mit Lorenza Mondada

Mündliches Erzählen: Narrative und szenische Rekonstruktion — 47

II Von Krankheitserfahrungen erzählen

Krankheitserzählungen — 77

**Medizin: Zur narrativen Rekonstruktion von Krankheitserfahrungen
in Arzt-Patient-Gesprächen — 97**

**Praxis der Fallarbeit im psychosomatischen Kontext aus der Sicht der
Gesprächsforschung — 113**

III Rekonstruktion, Kokonstruktion und Kohärenz am Beispiel von Anfallserzählungen

**Ko-Konstruktion von Anfallsschilderungen in Arzt-Patienten-
Gesprächen — 147**

zusammen mit Ulrich Krafft

**Erinnern – Erzählen – Interpretieren in Gesprächen mit
Anfallskranken — 181**

**Brüche in der Kohärenz bei der narrativen Rekonstruktion von
Krankheitserfahrungen: Konversationsanalytische und klinische
Aspekte — 213**

zusammen mit Martin Schöndienst

IV Verbale und nonverbale Ressourcen bei der narrativen Rekonstruktion von *Angsterfahrungen*

Zur Entwicklung einer Differenzierung von Angstformen im Interaktionsverlauf: Verfahren der szenischen Darstellung — 231
zusammen mit Elizabeth Couper-Kuhlen

„Volle Palette in Flammen“: Zur Orientierung an vorgeformten Strukturen beim Reden über Angst — 271

Communicating emotion in doctor-patient interaction: A multidimensional single case analysis — 299
together with Katrin Lindemann

V Formulierungsressourcen für „Unbeschreibbares“

Die Beschreibung von Unbeschreibbarem: Eine konversationsanalytische Annäherung an Gespräche mit Anfallskranken — 329
zusammen mit Ingrid Furchner

Unbeschreibbarkeit: Rhetorischer Topos – Gattungsmerkmal – Formulierungsressource — 357

VI Mehrfaches Erzählen und autobiographische Arbeit

Interaktive Formulierung von Angsterlebnissen im Arzt-Patient-Gespräch: Eine Einzelfallstudie — 385
zusammen mit Katrin Lindemann und Martin Schöndienst

Veränderungen von Geschichten beim Erzählen: Versuch einer interdisziplinären Annäherung an narrative Rekonstruktionen von Schlüsselerfahrungen — 413
zusammen mit Gabriele Lucius-Hoene

VII Mündliches Erzählen aus differenzialdiagnostischer Perspektive

Klinische Differenzialdiagnostik und linguistische Analyse von Gesprächen: Neue Wege in Datenerhebung, Analyse und Auswertung im interdisziplinären Forschungskontext — 455

zusammen mit Barbara Frank-Job, Heike Knerich und Martin Schöndienst

Using illness narratives in clinical diagnosis: Narrative reconstruction of epileptic and non-epileptic seizures and panic attacks — 487

VIII Interdisziplinäre Perspektiven

Das Alltagsgeschäft der Interdisziplinarität — 507

Anhang

Transkriptionskonventionen — 525

Übersicht zur Erstveröffentlichung aller Beiträge — 529

Alltägliches erzählen und alltägliches Erzählen

1 Erzählen vom Alltag und Erzählen im Alltag

Dass Alltägliches erzählt wird, also der normale Alltag Gegenstand von Erzählungen ist, kommt in Gesprächszusammenhängen verschiedenster Art vor.¹ Wir erzählen von allen möglichen mehr oder weniger banalen Ereignissen, Erlebnissen und Eindrücken, die unseren Alltag ausmachen. Gleichwohl wird in Begriffsbestimmungen von *Erzählen* zumeist gerade das Nicht-Alltägliche, das Unerwartete und Ungewöhnliche als Gegenstand des Erzählens hervorgehoben. Demnach würde Alltägliches eben gerade nicht erzählt; denn wenn alles in gewohnter und erwarteter Weise abläuft, gilt es nicht als *erzählbar*, wird nicht als *erzählenswert* erachtet. Das gilt für alltägliches ebenso wie für literarisches Erzählen.

Für das Analysieren von Erzählungen scheint es zwischen Linguistik und Literaturwissenschaft eine klare Arbeitsteilung zu geben: Erzählen in Alltagskontexten, und zwar im Wesentlichen mündliches Erzählen, ist Gegenstand der linguistischen Erzählforschung; literarische Erzählungen sind Gegenstand der Literaturwissenschaft. Dies ist unabhängig davon, ob Alltägliches oder Nicht-Alltägliches erzählt wird; offenbar kann unter bestimmten Bedingungen auch Alltägliches literarisch *erzählbar* werden. Die traditionelle Arbeitsteilung zwischen linguistischer und literaturwissenschaftlicher Erzählforschung verdeckt aber möglicherweise Gemeinsamkeiten zwischen alltäglichem und literarischem Erzählen, auch wenn solche schon in frühen textlinguistischen Arbeiten durchaus gesehen worden sind und – wie die Beiträge von Hausendorf und Lubkoll (2008) zeigen – auch heute noch gesehen werden.

Im Folgenden sollen verschiedene Positionen zur linguistischen Analyse literarischer Texte in der älteren Textlinguistik exemplarisch dargestellt werden (Kap. 2). Anschließend wird die linguistische Gesprächsforschung als methodologischer Rahmen für die Analyse alltäglichen mündlichen Erzählens

¹ Dieser Aufsatz ist aus interdisziplinärem Interesse entstanden. Entgegen der etablierten Unterscheidung zwischen literarischem (schriftlichem) und alltäglichem (mündlichem) Erzählen wird in diesem Aufsatz deutlich, dass sich hinsichtlich der Aspekte *Erzählbarkeit* und *Gestaltungsorientiertheit* durchaus Gemeinsamkeiten zeigen. Als literarische Beispiele werden Erzählungen von Franz Hohler aus den Bänden *Ein eigenartiger Tag* (1979) und *Das Ende einer ganz normalen Tages* (2008) gewählt.

skizziert; dabei werden die Aspekte *Erzählbarkeit* und *Gestaltungsorientiertheit* im Zentrum stehen (Kap. 3). Auf dieser Grundlage soll dann an einem Beispiel alltäglichen Erzählens gezeigt werden, wie Erzähler und Zuhörer *Erzählbarkeit* interaktiv herstellen und an welchen kommunikativen Verfahren *Gestaltungsorientiertheit* deutlich wird (Kap. 4). Am Beispiel einer Erzählung von Franz Hohler, die ebenfalls unter den Aspekten *Erzählbarkeit* und *Gestaltungsorientiertheit* analysiert wird, soll dann die Frage diskutiert werden, wie Alltägliches literarisch erzählt werden kann (Kap. 5).

2 Aspekte textlinguistischer Erzählforschung

Wesentliche Voraussetzungen für die Entwicklung einer linguistischen Erzählanalyse wurden etwa ab Mitte der 1960er Jahre durch die Textlinguistik geschaffen, die *Texte als linguistisches Objekt* (Hartmann 1971) überhaupt erst etabliert hat. Die Wahl dieses Untersuchungsgegenstands wurde theoretisch damit begründet, dass der Text das „originäre sprachliche Zeichen“ ist (Hartmann 1971, 10): Man kommuniziert nicht mit Wörtern, sondern durch Texte. Das Interesse an der Beschäftigung mit Texten entwickelte sich aber auch aus der Bearbeitung einzelner grammatischer Phänomene, deren Beschreibung auf Satzebene als ungenügend oder unbefriedigend empfunden wurde. Prominentestes Beispiel dafür ist Harald Weinrichs 1964 veröffentlichtes Buch *Tempus*, das für die Entwicklung einer Linguistik des Textes wegweisend war.² Ausgangspunkt war auch hier ein grammatisches Phänomen, das Tempus, dessen adäquate linguistische Beschreibung – so die grundlegende These – nur bei Einbeziehung des Textzusammenhangs möglich ist. Denn „in diesem Stück Grammatik soll nicht vergessen sein, dass die Tempus-Formen demjenigen, der sie untersuchen will, zuerst und zumeist in Texten begegnen“ (2001 [1964], 21). Texte waren für Weinrich literarische Texte, und zwar im Besonderen Erzähltexte, denn es gab zu der Zeit eine lebhafte literaturwissenschaftliche Diskussion über Zeitstrukturen der erzählenden Literatur. Im Vorwort zur 6. Auflage schreibt Weinrich:

² Einen Rückblick auf die Entstehung und die Rezeptionsgeschichte von *Tempus* sowie Hinweise auf Übersetzungen in andere Sprachen gibt Weinrich im Vorwort zur 6., neu bearbeiteten Auflage (2001 [1964]).

Die Grundideen des vorliegenden Buchs entstanden aus einer, wie man heute sagt, interdisziplinären Fragestellung gegenüber einem zunächst literaturwissenschaftlich formulierten Problem, für das ich nach einer linguistischen Lösung suchte. (2001 [1964], 13)

Das Erzählen spielt dabei auch insofern eine grundlegende Rolle, als Weinrich seine Unterscheidung zwischen zwei Tempusgruppen, den Tempora der *bessprochenen* und denen der *erzählten Welt*, mit Hilfe des Kriteriums der beiden unterschiedlichen Sprechhaltungen *Bessprechen* und *Erzählen* trifft. Die Tempora haben somit *Signalfunktion*; beispielsweise ist das Präteritum ein konstitutives Tempus der erzählten Welt (2001 [1964], 39–40.).

Weinrich löst eins der traditionellerweise in der französischen Grammatik als besonders schwierig angesehenen Probleme, den Unterschied zwischen *Imparfait* und *Passé simple*, indem er die Beschreibung „ausschließlich auf die Leistung dieser Tempora im Gefüge von Erzählungen“ abstellt (2001 [1964], 115). An Beispielen von Camus, Voltaire, Baudelaire und anderen Autoren entwickelt er das Konzept der *Reliefgebung*, die in erzählenden Texten durch das *Imparfait* als Hintergrund- und das *Passé simple* als Vordergrund-Tempus erfolgt. In einem eigenen Kapitel *Tempus und Reliefgebung in der Novellistik* (2001[1964], Kap. V) zeigt er an Novellen von Maupassant, Pirandello, Hemingway und anderen Autoren, in welchem Maße Reliefgebung insbesondere für die Gattung *Novelle* konstitutiv ist. Dabei macht er auch deutlich, dass durch textlinguistische Analysen etliche für die literarische Interpretation wesentliche Aspekte herausgearbeitet werden können (2001 [1964], 129–130.).³

Dieses Interesse speziell an literarischen Aspekten wird nicht von allen Textlinguisten geteilt, die in dieser Zeit literarische Texte als Analysegegenstände wählen. Stellvertretend für eine bestimmte vorwiegend theorie-orientierte Forschungsrichtung sei hier auf den Sammelband *Grammars and descriptions* (van Dijk und Petöfi 1977b) verwiesen. Hier behandeln 13 Autoren bzw. Autorenteamen in ihren Beiträgen dieselbe Fabel von James Thurber (*The lover and his lass*), aber nicht um etwas zum Verständnis der Fabel beizutragen, sondern um an einem gemeinsamen Text ihre verschiedenen Konzeptionen, Texttheorien und -modelle darzustellen. Diese Zielrichtung ist von den Herausgebern vorgegeben, und die damit verbundene Hoffnung wird im Vorwort ausdrücklich formuliert: „We hope that this collection will give further impulses to text analysis and to text-theoretical research in general“ (van Dijk und Petöfi 1977a, VIII).⁴

³ Zahlreiche weitere Beispiele für die Arbeit an literarischen Texten findet man in Weinrichs Aufsätzen, wie etwa die Sammlung mit dem programmatischen Titel *Sprache in Texten* (Weinrich 1976) zeigt. Für eine Übersicht vgl. auch das Schriftenverzeichnis 1956–2001 in Weinrich 2001.

⁴ Auch die literarischen Texte in Güllich und Raible (1975) – eine Boccaccio-Novelle – und (1977) – in Teil III eine Novelle von Marguerite de Navarre – dienen eher der Illustration, dem

Die Arbeit an literarischen Erzählungen war also in der Textlinguistik der 1960er und 1970er Jahre nicht unbedingt durch ein spezifisch literarisches oder literaturwissenschaftliches Interesse motiviert. Allerdings wurde der Anspruch, einen neuen Zugang zu literarischen Aspekten zu eröffnen, im Allgemeinen gar nicht erst erhoben. Die vorhandene Literatur stellte für textlinguistische Analysen sozusagen ein Textkorpus zur Verfügung, das bei Bedarf ganz selbstverständlich herangezogen wurde, ohne dass dies einer besonderen Begründung bedurft hätte.

Mündliche oder nicht-literarische schriftliche Erzählungen kommen in der Textlinguistik selten in den Blick. Weinrich behandelt Beispiele mündlicher Erzählungen aus der Kindersprache (2001 [1964], Kap. II, 6), aus dem Corpus des CREDIF (Kap. IX, 5) und aus mundartlichen Texten (Kap. IX, 6); in größerem Umfang werden mündliche Erzählungen (CREDIF und Rundfunkaufnahmen) in Gülich (1970) unter dem Aspekt ihrer Strukturierung analysiert. In Gülich (1976) werden an Beispielen aus literarischen *und* mündlichen Erzählungen bestimmte Erzähltechniken herausgearbeitet. Dabei wird davon ausgegangen, dass die zentralen Merkmale des Erzählens für alltägliche und für literarische Erzählungen gleichermaßen gelten; diese Annahme wird jedoch nicht weiter reflektiert (wie Lubkoll 2008 zu Recht anmerkt), während sie für Gülich und Hausendorf (2000, vgl. besonders Kap. 3) eine wesentliche Grundlage darstellt. Weinrich formuliert diese Gemeinsamkeit ausdrücklich, wenn er das Präteritum als das Tempus beschreibt, dessen Gebrauch „die Erzählsituation schlechthin“ signalisiert:

Dabei kann allerdings a priori weder ein Unterschied zwischen mündlichem und schriftlichem Ausdruck, noch ein Unterschied zwischen literarischen und nicht-literarischen Texten, noch schließlich ein Unterschied zwischen Literatur und Dichtung als relevant zugelassen werden. In diesem Sinne sähe ich an die Stelle der „Logik der Dichtung“ lieber eine „Linguistik der Literatur“ gesetzt. Damit soll aber weder gesagt werden, dass die linguistische Wissenschaft als ganze in den Dienst des Literaturverständnisses gestellt werden sollte, noch dass sich die Literaturwissenschaft ausschließlich oder vorzugsweise linguistischer Methoden bedienen müsste. Es soll lediglich gesagt werden, dass die Anwendung gewisser linguistischer (nicht logischer!) Methoden auf literarische Texte sinnvoll ist und dass literarischen Texten auf diese Weise einige Aspekte abgewonnen werden können, die sowohl die Aufmerksamkeit der Linguisten als auch der Literaturwissenschaftler verdienen. (Weinrich 2001 [1964], 40)

In Bezug auf das Verhältnis zwischen Linguistik und Literaturwissenschaft vertritt Weinrich hier eine Position, die weniger auf Arbeitsteilung als auf Zusammenarbeit abzielt. In dieselbe Richtung gehen textlinguistische Arbeiten, die

Vergleich und der Erprobung der dargestellten Erzähltextmodelle als dem besseren Verständnis der betreffenden Novellen (wenngleich man ein solches nicht ausschließen kann).

literarische Erzählungen nicht mehr oder weniger zufällig als Material heranziehen, sondern charakteristische Erzähltechniken eines Werks zum Gegenstand haben und durch eine differenzierte Beschreibung zu dessen Interpretation beitragen wollen. Anne Betten – um nur ein Beispiel zu nennen – hat daraus mit zahlreichen Arbeiten über literarische Sprachstile (z. B. Betten 2007, 2008), über Thomas Bernhard (z. B. Betten 2002) und andere Autoren einen eigenen Forschungsschwerpunkt gemacht.

Dabei stellt sich die Frage, inwieweit die literarische Interpretation von der linguistischen Analyse profitieren kann, natürlich auch umgekehrt: „Was kann die Linguistik von der Literatur lernen, und zwar gerade über den Bereich der mündlichen Alltagskommunikation, der dem ersten Anschein nach doch keineswegs unmittelbar mit literarischen Texten in Verbindung zu bringen ist (. . .)“, fragt Reisigl (2000, 237) am Beginn einer Fallstudie über Kriminalromane von Friedrich Glauser, die er im Titel als „heuristische Quellen und kunstfertige Herausforderung für die Analyse gesprochener Sprache“ bewertet. Ähnliche „Lerneffekte“ für die linguistische Erzählforschung ergeben sich zum Beispiel auch aus der Analyse „erzählter Gespräche“ bei Marcel Proust, dessen verschiedene Techniken, Gespräche zu *inszenieren*, sich als höchst anregend für die linguistische Gesprächsforschung erweisen (Gülich 1990). Dass gerade *fingierte Mündlichkeit* und *inszenierte Interaktion* in Erzählungen geeignete gemeinsame Arbeitsgebiete für Linguistik und Literaturwissenschaft sind, zeigt auch der Beitrag von Lubkoll (2008)⁵

3 Der Ansatz der Gesprächsforschung

Die aktuelle linguistische Erzählforschung ist weniger von der Textlinguistik als von der Gesprächsanalyse geprägt. In der *Konversationsanalyse*, einem von amerikanischen Soziologen entwickelten Forschungsansatz,⁶ der maßgeblich zur Entwicklung der deutschen Gesprächsforschung beigetragen hat, bestand schon früh Interesse an Erzählsequenzen in Alltagsgesprächen. Dieses Interesse geht insbesondere auf Harvey Sacks, den Begründer dieser

⁵ Zu den *éléments de linguistique*, die Maingueneau (1986) als besonders geeignet für die Analyse literarischer Texte darstellt, gehören bezeichnenderweise auch *Polyphonie* und *Discours rapporté*.

⁶ Es gibt zahlreiche ältere und neuere Übersichtsdarstellungen zu diesem Gebiet, zum Beispiel Kallmeyer und Schütze (1976), Bergmann (1981, 2004), Streeck (1983) sowie Gülich und Mondada (2008, mit weiteren Literaturhinweisen).

Forschungsrichtung, zurück. Es richtete sich ursprünglich vor allem auf sequenzielle und gesprächsorganisatorische Aspekte, zum Beispiel auf die Frage, wie es dazu kommt, dass im Gespräch mit regelmäßigem Sprecherwechsel ein Teilnehmer einen komplexen Redebeitrag wie eine Erzählung produzieren kann (vgl. dazu Gülich und Mondada 2008, Kap. 9). Neben solchen eher „technischen“ Aspekten – ein für die Thematik zentraler Aufsatz von Sacks (1978) trägt den Titel *Some technical considerations of a dirty joke* – spielte aber zum einen auch die kunstvolle Gestaltung eine Rolle („I want to argue the artfulness of this joke“, Sacks 1978, 250), zum anderen die *Erzählbarkeit* einer Geschichte, „its tellable character“, wobei *tellable* im Sinne von *worth telling* gebraucht wird (Sacks 1992, Bd. I, 776).⁷ Quasthoff (1980), die mit ihrer Untersuchung das *Erzählen in Gesprächen* in der deutschsprachigen Linguistik als Forschungsgegenstand etabliert hat, verwendet den Terminus *erzählenswert* und beruft sich dabei vor allem auf die Arbeiten von Labov und Waletzky (1967) und Labov (1972),⁸ in denen die *reportability*, die der Erzähler durch die *Evaluation* markiert, eine zentrale Rolle spielt (Quasthoff 1980, 52).

Unter *Evaluation* versteht Labov (1972) eine über die ganze Erzählung verteilte sekundäre Struktur,⁹ durch die „the point of the narrative“ deutlich wird, das heißt das, was die Ereignisse *reportable* macht. Dies soll verhindern, dass die Zuhörer auf die Erzählung mit *so what?* reagieren, also mit Unverständnis darüber, warum die Geschichte erzählt wurde. *Erzählbarkeit* oder *Erzählwürdigkeit* wird dabei vor allem als eine Eigenschaft des zugrunde liegenden Ereignisses angesehen.¹⁰ Aus einer gesprächsanalytischen Perspektive sollte sich die Bestimmung von *Erzählwürdigkeit* jedoch nicht auf „objektive“ Eigenschaften der Geschichte stützen, sondern auf die „subjektive Bedeutsamkeit eines Ereignisses für den Erzähler“, „also darauf, was der Erzähler selbst jeweils als unerwartet oder außergewöhnlich versteht“ (Lucius-Hoene und Deppermann 2002, 127–128).

7 Sacks behandelt das Phänomen der *tellability* in mehreren seiner *Lectures* (z. B. 1992, Vol. I, VII, 8; Vol. II, III, 1).

8 Diese Arbeiten haben die gesamte Erzählforschung nachhaltig beeinflusst; auf sie wird bis hin zur 7. Auflage der literaturwissenschaftlichen Einführung von Martínez und Scheffel (2007) immer wieder Bezug genommen. Der Untersuchung von Labov und Waletzky (1967) wurde noch 30 Jahre nach ihrer Publikation eine Würdigung zuteil (Bamberg 1997), allerdings auch eine kritische Auseinandersetzung (vgl. dazu besonders Schegloff 1997).

9 In Labov und Waletzky (1967) hingegen wird die *Evaluation* als Teil der Globalstruktur einer Erzählung angesehen, die auf *Orientierung* und *Komplikation* folgt.

10 Es hat zahlreiche Versuche gegeben, diesen Begriff linguistisch zu präzisieren, den *Planbruch* (Quasthoff 1980, Hausendorf und Quasthoff 1996), das *Unerwartete* (Ehlich 1983), die *Diskontinuität* (Boueke et al. 1995) genauer zu fassen; darauf kann hier nicht im Einzelnen eingegangen werden (vgl. dazu Gülich und Hausendorf 2000, 374–375).

Erzählwürdigkeit *kann* zwar durch besonders spektakuläre Ereignisse entstehen, aber das ist nicht das Entscheidende; auch ganz alltägliche Dinge können sich – ggf. erst im Verlauf des Gesprächs – als bedeutsam erweisen. Daher lässt sich die Erzählwürdigkeit oft erst durch die Betrachtung der kontextuellen Einbettung oder der Funktionalität des Erzählten für einen größeren narrativen Zusammenhang erhellen (Lucius-Hoene und Deppermann 2002, 127–128).

Aus konversationsanalytischer Perspektive richtet sich das Interesse vor allem darauf, wie Erzählbarkeit im Erzählprozess interaktiv konstituiert, das heißt von Erzähler und Zuhörer gemeinsam hergestellt wird.¹¹ Dabei spielen nicht nur *Relevanzsetzungen* durch den Erzähler¹² eine Rolle, sondern auch die Bearbeitung und Würdigung des Erzählten durch die Zuhörer. Um in einer Erzählung Relevanzsetzungen und das Erzählenswerte, die Pointe deutlich zu machen, werden nicht nur sprachliche, sondern auch stimmliche und körperliche, insbesondere mimische und gestische Ressourcen genutzt. Untersucht wurden allerdings bisher vor allem sprachliche Verfahren, zum Beispiel Hervorhebungsverfahren, Bewertungen, Detaillierungen, Reformulierungen und Wiederaufnahmen, die Darstellung emotionaler Beteiligung, die szenische Darstellung. Einige solcher Verfahren beschreibt Günthner (2005) am Beispiel mündlicher Alltagserzählungen im Deutschen als *dichte Konstruktionen*. Solche Darstellungstechniken werden in der Analyse mündlicher Erzählungen oft wenig beachtet oder eher beiläufig behandelt. Kallmeyer lenkt die Aufmerksamkeit darauf, wenn er bei der Analyse von Alltagserzählungen Darstellungseigenschaften beschreibt, „die ‚kunsthaft‘ erscheinen und die man als das Ergebnis einer Gestaltungsorientiertheit interpretieren kann“, und er stellt fest, dass sie „starke Strukturähnlichkeiten mit Formen explizit literarischen Erzählens“ haben (Kallmeyer 1981, 409).¹³

Die Bearbeitung und Würdigung des Erzählten durch die Zuhörer erfolgt durch vokale Reaktionen verschiedenster Art (Lachen, Aufstöhnen usw.) und durch verbale Kommentare und Bewertungen sowohl während des Erzählprozesses als auch

11 Vgl. dazu den Handbuchartikel von Quasthoff (2001), ferner Hausendorf und Quasthoff (1996) und Güllich und Mondada (2008, Kap. 9.3).

12 *Relevanzsetzung* ist nach Kallmeyer und Schütze (1977) mit *Gestaltschließung* und *Detaillierung* einer der drei *Zugzwänge*, in die der Erzähler gerät: Er muss deutlich machen, was an der Geschichte als *erzählenswert* gelten soll. Vgl. auch Schütze (1982, 572) zum *Kondensierungszwang*: „Um die entscheidende Aussage (den *Clou*) der erlebten Geschichte herauszuarbeiten, und weil für die Rekapitulierung eigenerlebter Erfahrungen nur begrenzte Zeit zur Verfügung steht, ist der Erzähler gezwungen, allein das zu erzählen, was unter Ansehung der Gesamt-Ereigniskonstellationen, der vorgegebenen Thematik und der damaligen Orientierungssignifikanz möglicher Handlungsalternativen und eingetretener Ereignisse (. . .) an *Ereignisknotenpunkten* wirklich relevant ist.“

13 Vgl. dazu auch Güllich (1980 und 2007); Stempel (1980); Bange (1991); Günthner (2002).

im Anschluss an die eigentliche Erzählung; diese Reaktionen sind entsprechend bei alltäglichem Erzählen mitzuanalysieren.

Die konkrete Vorgehensweise und die zentralen Konzepte sollen in der folgenden Analyse eines Beispiels deutlich werden.¹⁴ Entsprechend dem methodischen Vorgehen der Konversationsanalyse wird als Gegenstand eine Erzählsequenz aus einer authentischen, das heißt nicht zu Forschungszwecken arrangierten Gesprächssituation gewählt; die Analyse berücksichtigt die Einbettung der Erzählaktivität in den Gesprächskontext, den sequenziellen Verlauf und die Interaktion zwischen Erzählerin und Zuhörern. Dabei wird speziell auf die Herstellung von Erzählbarkeit und die Gestaltungsorientiertheit eingegangen.

4 Erzählen im Alltag: Ein Analyse-Beispiel

Bei dem hier analysierten Beispiel handelt es sich um eine Erzählsequenz aus einem längeren Gespräch beim Abendessen. Annika, Carla und Joachim sind Geschwister, die sehr selten alle mit ihrer Tante, Frau Kersten, zusammentreffen. Der aufgezeichnete Teil des Gesprächs beginnt damit, dass Frau Kersten, nachdem sie schon ins Erzählen von früher geraten ist, nach Erinnerungen an den Ausbruch des Ersten Weltkriegs gefragt wird und daraufhin sehr lebhaft und ausführlich erzählt. Dabei kommt sie auf verschiedenste Episoden und Anekdoten zu sprechen, die sie zur Zeit des Kriegsbeginns in ihrem Elternhaus in Frankfurt/Oder erlebt hat.¹⁵

Transkriptbeispiel: Bettwäsche fürs Lazarett¹⁶

Aufnahme: EG 10/95

Transkription: HK 8/2004

Siglen:

K: Frau Kersten (88 Jahre);

A: Annika (ihre Nichte, Anfang 50);

C: Carla (ihre Nichte, Ende 50);

J: Joachim (ihr Neffe, Mitte 50; schweigt während der zitierten Ausschnitte);

M: Maria (Frau von J, Anfang 50, spricht sehr wenig)

¹⁴ Ausführlicher zu Prinzipien und Methoden einer konversationsanalytischen Vorgehensweise siehe beispielsweise Gülich und Mondada (2008).

¹⁵ Diese und eine weitere Episode werden in Gülich (2007) in anderem Zusammenhang ausführlicher analysiert; dort wird auch der theoretisch-methodologische Rahmen genauer dargestellt.

¹⁶ Transkriptionskonventionen: siehe Anhang in diesem Band.

Ausschnitt 1

- 1 K: na ja überhaupt so diese (.) ERSten weltkriegstage aus ersten
 2 weltkrieg; die sind bei mir einge!BRANNT!.
 3 A: ich find das er!STAUN!lich;
 4 C: [ja.
 5 K: [ja.
 6 (-)
 7 A: du warst äh du warst=wie alt warst du?
 8 K: na ja ich war grad n SCHULkind [(gewordn).
 9 A: [biste
 10 A: neunzehnhundertsieben geboren, oder wann?
 11 K: sieben geboren, [ja.
 12 A: [sieben; ne?
 13 A: [()
 14 M: [() mensch
 15 K: (ja und ich war) (-) grade zur SCHULE gekomm.[nech,
 16 C: [ja.
 17 K: (.) ((schluckt)) (.)
 18 K: und dann äh (---) ((schluckt)) weiß ich noch die tÖchter
 19 von beKann=und denn wurde natürlich (-)
 20 ähm wurden äh reSERVElazarets eingeritt=äh=gerichtet,
 21 denn wenn es nun in rußland .hh äh
 22 losging kamen die verWUNDeten ja aus der RUSSischen front
 23 gleich nach frankfurt an der Oder, also (.) ähm (.)
 24 selbstverständlich; das war die zugverbindung über POsen;
 25 hh ne,=und (.) ähm da weiß ich eben ähm mein va=vater hatte
 26 einen äh kollegen KARTner hieß der; (-).h der hatte zu seinem
 27 Ärger oder <<leicht lachend> he schmerz> VIER tÖchter;
 28 (.) else kartner, (. . .)

Wie oben bereits gesagt, ist bei der Analyse der gesamte Prozess des Erzählens, das heißt auch die Entstehung der narrativen Rekonstruktion aus dem Gespräch heraus zu berücksichtigen. Die Abgrenzung der Erzählaktivität von anderen konversationellen Aktivitäten ist jedoch manchmal schwierig. Der hier zitierte Ausschnitt beginnt an einer Stelle, an der das Erzählen einer Episode beendet ist und die Gesprächspartner das Erinnerungsvermögen der Erzählerin kommentieren. Daraus entwickelt sich dann das Erzählen der neuen Episode: Die Erzählerin knüpft an den Kommentar zu ihrer Fähigkeit, sich an weit zurückliegende Ereignisse zu erinnern, an und leitet zu einer neuen Erinnerung

über: und dann äh (-) ((schluckt)) weiß ich noch (Z. 18). Mit die tÖchter von bekam beginnt sie, einen Erzählgegenstand oder ein Thema zu benennen, bricht aber mitten im Wort ab und wechselt die Konstruktion: und denn wurde natürlich. An dieser Stelle folgt eine Selbstkorrektur (von wurde zu wurden), das Subjekt und das Vollverb werden ergänzt, dabei korrigiert die Erzählerin einen Versprecher: ähm wurden äh reSERVElazarett's eingeritt = äh = gerichtet. Die Verzögerungen, Selbstkorrekturen, Abbrüche und Neuansätze markieren einen strukturellen Einschnitt, der weniger eine Grenze als einen Übergang darstellt. Durch den typischen Erzählkonnektor und denn und den Tempuswechsel zum Präteritum (wurde), also zu einem Erzähltempus, wird deutlich, dass nunmehr wieder eine narrative Rekonstruktion beginnt. In Weinrichs Terminologie: Es findet ein Wechsel von der besprochenen in die erzählte Welt statt. Nachdem die strukturelle Aufgabe dieses Übergangs gelöst ist, formuliert die Erzählerin deutlich flüssiger (Z. 21–28). Sie skizziert nun kurz die Situation in Form einer iterativen Rekonstruktion (wenn es nun (...) losging kamen (...)). Dann fokussiert sie eine spezielle Erinnerung: ähm da weiß ich eben (Z. 25). Hier nimmt sie die abgebrochene Äußerung vom Anfang (Z. 18) wieder auf; die bereits genannten Personen (die Töchter) werden nun sozusagen an der „richtigen“ Stelle eingeführt, nämlich nach einer temporalen und lokalen Situierung des Ereignisses, und die Beziehung zu ihnen wird deutlich (der Vater war ein Kollege des Vaters der Erzählerin). Im Folgenden nennt die Erzählerin die vier Töchter namentlich, und nach einer Zwischensequenz, die hier ausgelassen wurde,¹⁷ erzählt sie die nachstehende Episode von der ältesten Tochter:

Ausschnitt 2

29 K: <<all> .h aber jedenfalls> die Älteste, else kartner war ganz
 30 entzückend <<all> und allgemein beLIEBT=ich seh se noch>
 31 ne große schlanke blondine, (.) .h und wer irgendWIE (.) konnte
 32 damals; .h der ging als freiwillige schwester (.) in ein
 33 reSERvelazarett. also auch else kartner, (.) .h und da
 34 weiß ich dass es also eines tages KLINGelte, und else kartner
 35 kam und wollte großmutter sprechen; .hh und da
 36 sagte sie=frau kersten, .h ähm ich möchte fragen ob sie
 37 mir BETTwäsche geben könn; (.) <<ausdrucksvoll> naNU!> (.)
 38 <<all> ich hör meine mutter noch die sagt> .h

¹⁷ Darin geht es um die Tatsache, dass der Vater dieser vier Töchter es als eine Strafe des Schicksals empfand, „nur“ Töchter zu haben, was von den Zuhörerinnen mit Lachen und Enttäuschung zugleich kommentiert wird.

pend kommentiert (Z. 47, 49, 53). Mit einer rhetorischen Frage (und waRUM wollte der rendant äh «all >oder was das nun war, > (.) keine neue bettwäsche geben?) bereitet K dann die Pointe der Geschichte vor. Sie beantwortet die Frage gleich im Anschluss selbst und hebt die entscheidenden Informationen durch Betonung besonders hervor: nächste woche kommt die KAIslerin und DAFür soll alles frisch beZOgen sein. (Z. 55–56).

Das vorherrschende Gestaltungsmittel in Ks Erzählung ist die szenische Darstellung, das schon von Goffman (1974) beschriebene *replaying*.¹⁸ Diese Technik ist für mündliche Erzählungen vielfach beschrieben worden (z. B. in Günthner 2000, 2002; vgl. dazu auch Gülich 2007). Ein zentrales Mittel der szenischen Darstellung ist die Redewiedergabe. Die Erzählerin verwendet vor allem die Form der direkten Rede; man könnte hier von einem *szenischen Dialog* sprechen, einer Technik, bei der *verba dicendi* nur zur Abgrenzung der Redebeiträge verwendet werden oder ganz auf sie verzichtet wird. Diese Technik wird auch in literarischen Erzählungen verwendet: Lubkoll (2008, 383) beschreibt „die narrative Inszenierung alltäglichen Erzählens mit seinem fingierten mündlichen Gestus“.¹⁹ Zu den Mitteln der szenischen Darstellung gehören auch

- Anredeformen (frau kersten, fräulein ELSE);
- Interjektionen («ausdrucksvoll >naNU! >) und Diskurspartikeln (*aber* in: aber fräulein ELSE);
- das *szenische Präsens* (z. B. meine mutter die sagt);
- das Imitieren von Stimme und Sprechweise, das „den Äußerungen der Beteiligten unterschiedliche prosodische und sprachliche Profile verleiht“ (Lucius-Hoene und Deppermann 2002, 231);
- eine sehr kleinschrittige und detaillierte Rekonstruktion von Handlungsabläufen, vor allem ab Zeile 34 bei der Rekonstruktion des Kommunikationsereignisses (vgl. die *Atomisierung* bei Quasthoff 1980, den *Detaillierungszwang* bei Kallmeyer und Schütze 1977);
- die rhetorische Frage (und waRUM wollte der rendant (...) keine neue bettwäsche geben?) und ihre Beantwortung (nächste woche kommt die KAIslerin und DAFür soll alles frisch beZOgen sein.);

¹⁸ Vgl. Goffman (1974, 504): „A replaying, in brief, recounts a personal experience, not merely reports an event“. Wenn Gesprächsteilnehmer anderen mitteilen, was ihnen widerfahren ist, benutzen sie häufig dramatisierende Mittel „to reproduce a scene, to *replay* it“ (Goffman 1974).

¹⁹ Marcel Proust macht insbesondere in *Un amour de Swann* reichlich Gebrauch von dieser Technik, vgl. Gülich (1990).

- die „Reaktualisierung der deiktischen Erlebnisperspektive und der früheren Wahrnehmungs- und Wissensbasis“ (vgl. Lucius-Hoene und Deppermann 2002, 231), zum Beispiel der Wechsel von *großmutter* zu *meine mutter*, das wiederholte und dann weiß ich wie auch: *ich hör meine mutter noch*.

Durch solche sprachlichen Elemente wird die Doppelrolle der Erzählerin deutlich: als eine Person der Geschichte, das heißt als siebenjähriges Kind, das die Szene zwischen seiner Mutter und *Fräulein Else* miterlebt, und als aktuelle Erzählerin, als 88-jährige Frau Kersten. Sie erzählt nicht, wie sie die Szene damals erlebt und bewertet hat, sondern sie markiert aus ihrer aktuellen Sicht das Argument, für den Besuch der Kaiserin, nicht aber für neue Verwundete frische Bettwäsche herauszugeben, als Clou der Geschichte.

Von den Mitteln der szenischen Darstellung macht die Erzählerin in hohem Maße Gebrauch, so dass zeitweise die narrative in eine szenische Rekonstruktion übergeht (vgl. Bergmann 2000). Auf diese Weise erledigt sie den *Job* des Dramatisierens, für den das Diskursmuster der *szenischen Erzählung* ein besonders geeignetes Mittel ist (Hausendorf und Quasthoff 1996).

Zugleich sind diese Mittel als deutliche Manifestationen von *Gestaltungsorientiertheit* zu interpretieren.²⁰ Durch die Art der szenischen Rekonstruktion setzt die Erzählerin das Gespräch zwischen ihrer Mutter und Else Kartner relevant. Die rhetorische Frage und die dazugehörige Antwort stellen die Pointe der Erzählung heraus. Die Gestaltungstechniken dienen also auch der Herstellung von Erzählbarkeit.

Dazu leisten auch die Zuhörer ihren Beitrag. Nachdem sie die Erzählerin während der eigentlichen narrativen und szenischen Rekonstruktionsaktivitäten nicht unterbrochen haben (nur an einer Stelle finden sich parallel gesprochene kurze Kommentare einer ZuhörerIn), wird die Pointe interaktiv durch mehrere Gesprächspartner evaluiert:

Ausschnitt 3

- 56 A: =oh nei:::n au: (backe)
 57 K: <<pp> ja klar.>
 58 A: (ja das sind ja die sachen)=aber dass du sowas
 59 WEI:::SST noch;=
 60 K: =na ja NU.

²⁰ Beispiele für weitere Mittel, die hier nicht vorkommen, sind Verbspitzenstellung (Günthner 2000) und *dichte Konstruktionen* (Sätze ohne (finites) Verb und/oder ohne grammatisches Subjekt, vgl. Günthner 2005).

- 61 M: <<pp> ((lachen))>
 62 A: das is E::wig her! (.)
 63 K: ja ja sicher.
 64 A: ich find das erSTAUNlich

Hier macht A, die schon während des Erzählens mit Interjektionen (<<p> (oh) gott ja, >) reagiert hatte, im Anschluss an die Pointe lebhaft deutlich (=oh nei:::n au: (backe)), was sie für relevant und damit für *erzählenswert* hält. Auch M würdigt die Erzählung mit einem leisen Lachen. A nimmt dann den ursprünglichen Rahmen mit betonten Kommentaren zur Erinnerungsfähigkeit (Z. 58–59, 62) wieder auf und schließt mit einer Bewertung (ich find das erSTAUNlich), die die Erzählwürdigkeit unterstreicht. Diese wird also von den Gesprächspartnern gemeinsam hergestellt.

Auch hier lässt sich natürlich darüber diskutieren, ob und inwieweit die Geschichte von der frischen Bettwäsche, die zu Ehren der Kaiserin aufgezogen werden soll, *an sich* erzählenswert ist. Es ist eine Geschichte aus dem Alltag im doppelten Sinne: Sie wird in einer Alltagssituation erzählt, und sie spielt in einer Zeit, in der es normal war, dass es eine Kaiserin gibt. Das mag heute schon erzählenswert sein. Der Besuch der Kaiserin in einem Reservelazarett war sicher nicht alltäglich, ist also auch aus Sicht der dargestellten Personen ein besonderes Ereignis. Zum Zeitpunkt des Erzählens ist die Begebenheit, auch wenn sie bei Ausbruch des 1. Weltkriegs mehr oder weniger zum Alltag gehörte, schon allein deshalb erzählenswert, weil sie in dem gesellschaftlichen Kontext und in der Zeit, in der sie erzählt wird, keineswegs mehr „alltäglich“ ist. Die Zuhörer qualifizieren sie jedenfalls durch die Rahmung mit der Thematisierung der Erinnerungsarbeit deutlich als erzählenswert.

Die Frage, ob diese Geschichte als solche erzählenswert ist, erscheint mir aus der Sicht einer gesprächsanalytisch orientierten Erzählforschung jedoch irrelevant. Erzählwürdigkeit ist aus dieser Sicht ein situiertes und interaktives Phänomen, das sich im Erzählprozess konstituiert. Entscheidend ist also, dass die Erzählerin selbst die Geschichte als erzählenswert präsentiert und mit Hilfe verschiedener Verfahren entsprechend gestaltet und dass die Zuhörer die Erzählung und das Erzählen durch Manifestationen ihrer Bewertungen gleichfalls angemessen würdigen. Die Einbettung in den Kontext, die Rahmung und die Gestaltungsorientiertheit spielen dabei eine wichtige Rolle. Die Herstellung von Erzählwürdigkeit wird also letztlich durch das Erzählen selbst vollzogen.

Wenn die Analyse alltäglichen Erzählens zu diesem Ergebnis führt, müsste sich dieser Herstellungsprozess erst recht an literarischem Erzählen zeigen lassen, besonders dann, wenn (nur) Alltägliches erzählt wird, das *an sich* nicht erzählenswert ist.

5 Alltägliches als Gegenstand literarischer Erzählungen

Das oben analysierte Beispiel zeigt, dass auch alltägliches Erzählen durch verschiedene kommunikative Verfahren in hohem Maße gestaltet werden kann und dass der Erzähler oder die Erzählerin durch das Bemühen um kunstvolle Gestaltung die Erzählwürdigkeit der Geschichte herstellt bzw. immer wieder bestätigt. Die Gestaltungsorientierung rückt alltägliches Erzählen in die Nähe von literarischem Erzählen. Nicht nur in der Literatur, sondern auch im Alltag gibt es „gute Erzähler“ (Ehlich 1980, 20). In alltäglichen Situationen tragen allerdings auch die Zuhörer zur Gestaltung und zur Erzählwürdigkeit bei; darin liegt ein gewichtiger Unterschied zu literarischen Erzählungen.

Gestaltungsorientiertheit wird nun bei literarischem Erzählen grundsätzlich unterstellt, und es erscheint selbstverständlich, sich mit Gestaltungsverfahren zu beschäftigen. Gemeinsames Evaluieren und interaktive Herstellung von Erzählbarkeit sind hingegen in literarischen Erzählungen nicht möglich. Zwar „wird der gesellige Kontext mündlichen Erzählens zunächst immer wieder durch Rahmenkonstruktionen nachgestellt – von Boccaccio bis ins 19. Jahrhundert“ (Lubkoll 2008, 388), aber auch dann wird er ja *erzählt* und hat nichts mit der aktuellen Erzählsituation zu tun. Wird Erzählbarkeit oder Erzählwürdigkeit einfach dadurch als gegeben angesehen, dass eine Erzählung als Literatur präsentiert wird? Wenn also zum Beispiel der Schweizer Autor Franz Hohler beim Verlag Luchterhand unter dem Titel *Ein eigenartiger Tag. Ein Lesebuch* (so der Untertitel) veröffentlicht oder einen Band mit dem Titel *Das Ende eines ganz normalen Tages*, dessen Texte im Klappentext als *Erzählungen* bezeichnet werden, werden dann nicht die darin enthaltenen Geschichten allein schon durch diese Art der Präsentation als *erzählenswert* dargestellt? Gleichwohl stellt sich natürlich auch bei literarischen Erzählungen die Frage, wie Erzählbarkeit *im Text* hergestellt und kontinuierlich bestätigt wird und welche Gestaltungsmittel der Autor dabei verwendet. Diese Frage drängt sich vor allem dann auf, wenn Alltag erzählt wird, wenn also die Geschichte nichts Ungewöhnliches oder Unerwartetes enthält, keinen Planbruch, der sie per se erzählenswert machen könnte. Auf dem hinteren Buchdeckel von *Ein eigenartiger Tag* (1979) heißt es, „die Optik der Prosabände“ von Hohler sei „auf die alltäglichen Wahrnehmungen ausgerichtet“, und auf der Rückseite des Umschlags von *Das Ende eines ganz normalen Tages* (2008) wird der *Alltag* als einer der *Helden* vieler dieser Geschichten bezeichnet. Hohler erzählt also ausdrücklich Alltägliches, aber er tut dies beispielsweise unter dem Titel *Erlebnis*. So heißt eine von vielen Erzählungen in Hohlers Bänden, die den Alltag zum Gegenstand machen. Ich habe sie ausgewählt, um Überlegungen zur literarischen Herstellung von Erzählbarkeit anzustellen.

Franz Hohler: Erlebnis

(aus: Franz Hohler: Ein eigenartiger Tag. Darmstadt: Luchterhand 1979, S. 28–29)

Heute ist mir gegen halb sechs Uhr abends in den Sinn gekommen, daß ich meine Frau an der Autofähre in Meilen abholen könnte, mit welcher sie um sechs Uhr eintreffen wollte. Ich nahm also einen Regenmantel mit und ging auf die Straße, die vor unserm Haus durchführt, gegen Meilen hinunter.

Eine Frau, die mir entgegenfuhr, schaute mich im Entgegenfahren an. Lastwagen eines Meilener Transportunternehmens fuhren mit großer Geschwindigkeit talwärts. Kleinbusse von Bauunternehmen oder Schreinereien waren auch auf dem Weg nach Hause, man sah die Arbeiter im Laderaum sitzen, einige drehten den Kopf, als sie vorbeifuhren.

Am Restaurant ging ich vorüber, ohne einzukehren. Ich wohne seit mehr als zwei Jahren hier und bin noch nie im Restaurant eingekehrt. Dann habe ich auf dem Straßembord Margriten gesehen und gedacht, ich muß eine mitbringen. Ich ging auf die andere Straßenseite hinüber und pflückte eine, die noch nicht zu fest offen war. Im Weitergehen drehte ich sie zuerst etwas zwischen den Fingerspitzen, dann steckte ich sie mir plötzlich hinter das rechte Ohr, wie einen Kugelschreiber oder einen Bleistift.

Ein Weinbauer, der direkt am Straßenrand an einer Rebe arbeitete, beachtete meinen Gruß nicht.

Einen richtigen Bauern sah ich durch die halbhohe fallenlose Tür in den Stall gehen.

Zwischen den Rebbergen waren verschiedentlich Baugespanne zu sehen, neben einem Stück Rebland wurde eine Betontreppe gebaut, die Reben am Rand wuchsen aus dem Bauschutt heraus.

Ich passierte die Ortstafel Meilen, sie ist weiß mit einem schwarzen Rand darum.

Vor einem Wohnblock war ein Schutthaufen, der schon gänzlich mit Gras und langen, fleischigen Schutthaufenpflanzen überwachsen war. Drei Italiener, die mit Stangen nach Hause gingen, piffen drei ganz jungen Mädchen nach, zwei hatten rote Haare und eines schwarze. Das mit den schwarzen Haaren drehte sich um, und die Bewegung wirkte aufreizend. Der letzte Italiener wäre fast in mich hineingelaufen, weil er zu dem Mädchen zurückschaute.

Das Mädchen stand neben einem Transformatorenhäuschen, an dem die Straßentafel »Bergstraße« befestigt war.

Neben einem Stoppsignal standen zwei Frauen und sprachen miteinander, die eine hatte lange Haare, die andere kurze. Die mit den kurzen sagte gerade, das bruchsch einfach. Dann kreuzte ich viele Leute, die mir vom Bahnhof her entgegenkamen, und gelangte auf die Seestraße, wo ein neues Strandbad in den See aufgeschüttet wird.

Gerne wäre ich bei der Ankunft der Fähre schon am Ufer gestanden und hätte gewartet, aber bevor ich den Landeplatz erreichte, kam mir meine Frau entgegengefahren. Als ich ihr winkte, hielt sie an, und ich stieg ein.

Da es sich um eine schriftliche Erzählung handelt, die unter anderen Produktionsbedingungen entsteht als eine mündliche, versuche ich nicht, auch hier mit Konzepten aus der Gesprächsforschung zu arbeiten, sondern orientiere mich an dem von Hausendorf (2008) vorgeschlagenen Konzept der Textualität (vgl. auch Hausendorf und Kesselheim 2008).

Ein für die Analyse mündlicher Erzählungen in Gesprächen charakteristisches Problem stellt sich bei literarischen Erzählungen nicht: das der Abgrenzung. Während man bei der oben besprochenen Erzählung von der Bettwäsche fürs Lazarett darüber diskutieren kann, wo genau die Erzählung anfangt und aufhört, liegen in Hohlers Erzählbänden deutliche Abgrenzungshinweise sowohl materieller als auch sprachlicher Art vor: Die Erzählung *Erlebnis* beginnt auf einer neuen Seite, hat eine Überschrift, einen zusammenhängenden Textblock, der in mehrere Absätze gegliedert ist, und ihr Ende ist schon allein daran zu erkennen, dass auf der betreffenden Seite nichts mehr folgt, sie bleibt leer. Der zusammenhängende Textblock innerhalb dieser Textgrenzen ist durch *narrative Strukturhinweise* (Hausendorf und Kesselheim 2008, 91) gekennzeichnet, globale Verknüpfungshinweise, die „auf das Vorhandensein einer größeren textuellen Einheit“, nämlich der Erzählung, verweisen (Hausendorf und Kesselheim 2008). Im ersten Satz finden sich „Hinweise auf den Einstieg in die Zeit der erzählten Welt“ (Hausendorf und Kesselheim 2008, 92), die zwar weniger eindeutig auf die *erzählte Welt* verweisen als zum Beispiel Zeitangaben wie *eines Tages* oder *damals*, aber in Verbindung mit dem Perfekt dennoch auf eine narrative Rekonstruktion hinweisen: *Heute ist mir gegen halb sechs Uhr abends in den Sinn gekommen*. Der „Übergang zum Präteritum als dem Leittempus der erzählten Welt“ (Hausendorf und Kesselheim 2008) erfolgt im nächsten Satz: *Ich nahm also einen Regenmantel mit*; von da an wird das Präteritum durchgehend verwendet.

Andere der von Hausendorf und Kesselheim am Beispiel von Thomas Manns Erzählung *Das Eisenbahnglück* aufgezeigten narrativen Strukturhinweise hingegen fehlen hier. Vor allem fehlen Hinweise auf die „Ereignishaftigkeit eines Geschehens in der Zeit“: Hier – wie auch in anderen Erzählungen von Hohler – werden weniger abgegrenzte Episoden rekonstruiert als Wahrnehmungen, Beobachtungen und Eindrücke aneinandergereiht, die als gleichrangig erscheinen; es werden keine besonderen Relevanzen markiert. Die Frau, die den Ich-Erzähler im Vorbeifahren anschaut, die Lastwagen des Meilener Transportunternehmens, das Restaurant an der Straße, das Ortsschild Meilen usw. – all das registriert der Erzähler, ohne es in irgendeinen Zusammenhang zu stellen, zu gewichten oder zu bewerten. Es fehlen also auch Hinweise auf „die Erlebnisqualität dieses Geschehens im Sinne seiner Erzählbarkeit“, das heißt „implizite und explizite Hinweise auf die Erzählwürdigkeit, zum Beispiel die Verwendung besonders expressiver sprachlicher Formen, die detaillierte Ausgestaltung der relevanten Momente etwa durch die dramatische Inszenierung der Figurenrede“. (Hausendorf und Kesselheim 2008, 93). Dass ein Weinbauer am Straßenrand den Gruß des Erzählers nicht beachtet oder dass ein Italiener fast in ihn hineingelaufen wäre, weil er einem jungen Mädchen nachschaut, sind Geschehnisse mit einem gewissen Ereignis- und Erlebnis-Potenzial, sie *könnten* erzählenswert sein. Aber sie werden nicht kommentiert, bewertet oder relevant gesetzt; expressive sprachliche Formen kommen nicht vor.

An einer Stelle wird ein typisches Mittel szenischer Darstellung, die direkte Rede, zwar verwendet, aber nicht wirklich für die Erzählung genutzt, denn es wird lediglich eine im Vorbeigehen aufgeschnappte Bemerkung zitiert (*das bruuchsch eifach*), deren Kontext und Funktion unklar bleiben. Selbst als der Erzähler am Ende sagt *Gerne wäre ich bei der Ankunft der Fähre schon am Ufer gestanden*, erscheint kein Ausdruck des Bedauerns.

Hohler gibt also nur Minimalhinweise auf eine Erzählung, er verzichtet auf alle erzählspezifischen Strukturhinweise, die das Erzählte erzählenswert erscheinen lassen könnten. Erzählbarkeit wird also gerade *nicht* hergestellt. Dadurch, dass er diesem Text den Titel *Erlebnis* gibt, baut Hohler aber eine Erwartungshaltung und damit auch eine Spannung auf, die das, was dann erzählt wird, und die Art und Weise, wie erzählt wird, als ein Spiel mit den typischen narrativen Strukturhinweisen erscheinen lässt. Dies wird noch dadurch verstärkt, dass es durchaus einen thematischen Rahmen gibt (am Anfang beschließt der Ich-Erzähler, seine Frau abzuholen, am Ende trifft er sie und fährt mit ihr nach Hause). Dieser Rahmen wird mit Ereignissen gefüllt, aber es kommt keine Geschichte zustande; es werden Fragmente dargeboten, die genutzt werden könnten, es aber nicht werden, die sich als Episoden anzubieten scheinen, aber nicht entsprechend gestaltet werden.

Hier kommt ein anderes Textualitätsmerkmal zur Geltung: die Musterhaftigkeit (Hausendorf und Kesselheim 2008, Kap. 3.2.5). Hohler spielt mit dem traditionellen Erzählmuster, indem er *gegen* das gewohnte, aus der Lektüre von Erlebnis-Erzählungen vertraute Muster erzählt. Das Wissen aus der Lese-Erfahrung ist die Voraussetzung für das Wiedererkennen der Musterhaftigkeit und damit auch für das Verstehen des Spiels mit dem Muster. Man könnte also zu dem Schluss kommen, dass das Erzählen von Alltäglichem in einer Form, die alltäglichem Erzählen stilistisch durchaus nahe ist, hier die Funktion von *Intertextualitätshinweisen* (Hausendorf und Kesselheim 2008, Kap. 9) übernimmt, allerdings eher unauffälligen und allgemeinen, die sich nicht auf bestimmte Texte, sondern auf ein bestimmtes Muster beziehen. Hohlers Titel *Erlebnis* ist eine Anspielung auf ein typisches Erzählmuster, aber der Text realisiert dann das Gegenteil der typischen Erzählung eines Erlebnisses. Die Spannung zwischen Titel und Text lässt sich in doppelter Weise interpretieren: als Hinweis auf einen unauflösbaren Gegensatz oder als Anregung zu einer Re-Interpretation der Banalität des Alltags als eine Kette von Erlebnissen. Auch wenn die Ereignisse als solche bei Hohler vielleicht nicht erzählenswert sind, werden seine Texte auf diese Weise jedenfalls lesenswert.

Das Erzählen von Alltäglichem ist ein Spezifikum der Erzählweise Hohlers; *Erlebnis* ist kein Einzelfall. In dem Band *Ein eigenartiger Tag* (1979) wird von vielen alltäglichen Dingen erzählt, die alles andere als eigenartig sind (z. B. *Die*

Asamkirche, Der Rest des Tages, Morgen im Spital, Abend im Spital, Herbst u. a.). *Wie ich lebe* ist ein ganz ähnliches Beispiel, in dem alltägliche Handlungen, Beobachtungen und Eindrücke ohne besondere Gewichtung oder Hervorhebung aneinandergereiht werden. Hier finden sich verstärkt auch Rekonstruktionen von Kommunikationsereignissen: Der Inhalt eines Telegramms wird zitiert, ein auf dem Markt mit angehörtes Gespräch zwischen der Marktfrau und einer Kundin wird narrativ rekonstruiert, eine Zeitungsnotiz wird referiert. Dabei wird größtenteils indirekte Rede verwendet, die aber auch typische Elemente aus Alltagsgesprächen aufnimmt, zum Beispiel:

Heute Morgen habe ich bei einer Marktfrau [...] ein Dorschfilet gekauft. Der Frau, die vor mir zwei Dorschfilets kaufte, war, seit sie die Marktfrau zum letzten Mal gesehen hatte, ihr Mann gestorben, 71 war er und war nur rasch ein Glas Wasser holen gegangen und tot zusammengebrochen, der Arzt sei auch ganz baff gewesen.

Hier gehen indirekte Rede, direkte Rede und narrative Rekonstruktion von Fakten ineinander über; diese Technik der Redewiedergabe ist bei Hohler häufig zu finden. Schließlich zitiert der Erzähler von *Wie ich lebe* aus seiner Lektüre der *Wahlverwandtschaften* von Goethe den Schluss des Buchs („So ruhen die Liebenden nebeneinander. Friede schwebt über ihrer Stätte [...]“ usw.), und er schließt seine Erzählung mit dem Satz: „Diesen Schluß finde ich sehr schön.“ Dies ist ebenfalls ein Charakteristikum von Hohlers Geschichten vom Alltag: Der letzte Satz enthält oft eine Pointe, manchmal eine, die rückwirkend das Alltägliche neu interpretiert und damit in unerwarteter Weise Erzählbarkeit herstellt. Ein eindrucksvolles Beispiel dafür ist der Schluss der Erzählung *Aufenthalt in Karlsruhe*. Der Ich-Erzähler schildert hier in ähnlicher Weise wie in *Erlebnis* und *Wie ich lebe*, wie er sich bei einem zweistündigen Aufenthalt in Karlsruhe die Zeit vertreibt: im Zoo, beim Essen an einem Kiosk, beim Gang durch die Stadt. Am Ende heißt es:

Zwei Dinge habe ich noch gelesen, eins betrifft Karlsruhe, das andere betrifft mich. Die Radioaktivität in der Umgebung des Kernforschungsinstituts Karlsruhe ist mehr als doppelt so hoch, wie sie eigentlich sein sollte, habe ich kürzlich bei Robert Jungk gelesen. Heute aber habe ich in der Zeitung gelesen, dass sich Jean Améry in einem Hotelzimmer in Salzburg mit einer Überdosis Schlaftabletten das Leben genommen hat. Er befand sich auf einer Lesetournee.

Im Alltäglichen erscheint bei Hohler häufig etwas Bedrohliches, Irritierendes oder Fremdes; man ist auf „die unüberhörbaren Schrecknisse des Alltags gefasst“.²¹ Auch das ist ein Charakteristikum von Hohlers Erzählungen vom Alltag. Die Erzählung *Das Ende eines ganz normalen Tages* (in dem gleichna-

²¹ *Die Verkündung*, in: *Das Ende eines ganz normalen Tages*, Hohler 2008, 9. In diesem Fall bezieht sich der Erzähler auf das erzwungene Anhören von Handy-Gesprächen im Zug, das al-

migen Band, 2008) hat ähnlich wie *Erlebnis* einen irreführenden Titel, aber diesmal suggeriert der Titel Alltägliches, während der Text zeigt, dass der Tag alles andere als normal war. Zwar beginnt er „normal“: „Gestern Nachmittag habe ich meine Schwiegermutter ins Kino eingeladen. ‚Dr. Dolittle 2‘, mit Eddy Murphy in der Hauptrolle, ein amerikanischer Film, in dem am Schluss alles gut ausgeht [...]“. Auf dem Heimweg hört der Erzähler im Radio etwas von einer Katastrophe in Amerika, aber er hört es nicht laut genug; beim Weinhändler sieht er Fragmente einer Fernsehsendung, aber er interessiert sich nicht weiter dafür. Abends sieht er die Tagesschau:

Und dann diese Bilder.

Sie sind offensichtlich echt, es ist offensichtlich wahr, es ist offensichtlich kein Hollywood-Film, es wurden keine Miniaturen des World Trade Centers nachgebaut, in die dann ein Flugzeugmodell prallte, und die Menschen, die vor der Staubwolke des einstürzenden Turmes flüchten, rennen nicht in einem Studio vor einer Großprojektion davon, sondern sie rennen wirklich um ihr Leben, und hinter ihnen sacken wirklich die Hochhäuser in sich zusammen, welche lange Zeit die höchsten der Welt waren.

(*Das Ende eines ganz normalen Tages*, Hohler 2008, 42)

Hier verändert sich der erzählte Alltag. Hier kommentiert und gewichtet der Erzähler die Nachrichten, die er hört und sieht; er reflektiert und bewertet sie, er erzählt, wie er den Prozess der Benachrichtigung erlebt, schildert seine Ratlosigkeit. Der normale Alltag ist plötzlich verändert:

Unser ganzes Lebenssystem kann jeden Augenblick an tausend Stellen angegriffen werden. Noch in keiner Zeit waren die Einrichtungen des Alltags so kompliziert und so verletzlich wie in der unseren. (Hohler 2008, 44)²²

Von diesem so komplizierten und verletzlichen Alltag wird in literarischer ebenso wie in alltäglicher Form erzählt. In beiden Formen und in beiden Kontexten ist das Erzählen als eine Form der Bearbeitung und der Verarbeitung des Erlebten immer wieder notwendig, wie gerade am Erzählen belastender oder gar traumatischer Erlebnisse deutlich wird.²³ Diese Leistung des Erzählens lenkt den Blick auf die

lerdings hier eine unerwartet positive Wendung nimmt (dem angerufenen Mitreisenden wird die Geburt eines Kindes mitgeteilt).

22 Bemerkenswert ist, dass Hohler auch hier mit dem Schlusssatz der Erzählung eine unerwartete Wendung gibt: „Da ich nicht gleich einschlafen konnte, las ich noch etwas in Stifters ‚Nachsommer‘, einem Buch, in dem gute Menschen Gutes tun und schöne Menschen Schönes schaffen und niemand irgendjemandem etwas zuleide tut“ (*Das Ende eines ganz normalen Tages*, Hohler 2008, 45).

23 Dieser Aspekt wird vor allem in psychotherapeutischen Zusammenhängen betont, vgl. zum Beispiel die Themenhefte der Zeitschrift *Psychotherapie & Sozialwissenschaft* 4.3 (2002) *Die*

Gemeinsamkeiten alltäglichen und literarischen Erzählens zurück. „Erzählen im Alltag und literarisches Erzählen, beide sind Erzählen“, schreibt Ehlich; er weist darauf hin, „dass auch das literarische Erzählen von der Erzählfähigkeit des einfachen Lesers Gebrauch macht, dass dessen Fehlen die Voraussetzungen des literarischen Erzählens betrafe. Beide partizipieren an gemeinsamen Mustern“ (1980, 19).

Das alles spricht eher für eine Zusammenarbeit der Disziplinen als für Arbeitsteilung. Allerdings scheint mir hier bislang ein gewisses Ungleichgewicht zu bestehen: Während sich in der Linguistik zahlreiche Beispiele für die Analyse literarischer Erzählungen anführen lassen, ist umgekehrt in der Literaturwissenschaft eine Beschäftigung mit mündlichen Alltagserzählungen nicht so leicht zu finden.²⁴ Wenn sie verstärkt würde, könnte die Linguistik zweifellos nicht nur von der Literatur, zum Beispiel von Marcel Proust oder Friedrich Glauser, lernen (siehe Kap. 2), sondern auch von der Literaturwissenschaft.

Literatur

- Bamberg, Michael (Hg. 1997). „Oral versions of personal experience: Three decades of narrative analysis“. In: *Special issue of Journal of Narrative and Life History* 7.1–4.
- Bange, Pierre (1991). „L'orientation vers la forme dans la conversation“. In: Dausendschön-Gay, Ulrich; Gülich, Elisabeth und Krafft, Ulrich (Hgg.), *Linguistische Interaktionsanalysen. Beiträge zum 20. Romanistentag Freiburg 1987*. Tübingen, 169–184.
- Bergmann, Jörg R. (1981). „Ethnomethodologische Konversationsanalyse“. In: Schröder, Peter und Steger, Hugo (Hgg.), *Dialogforschung*. Düsseldorf, 9–51.
- Bergmann, Jörg R. (2000). „Reinszenierungen in der Alltagsinteraktion“. In: Streeck, Ulrich (Hg.), *Erinnern, Agieren und Inszenieren. Enactments und szenische Darstellungen im therapeutischen Prozeß*. Göttingen, 203–221.
- Bergmann, Jörg R. (2004). „Konversationsanalyse“. In: Flick, Uwe; von Kardorff, Ernst und Steinke, Ines (Hgg.), *Qualitative Forschung. Ein Handbuch*. Reinbek, 524–537.
- Betten, Anne (2002). „Thomas Bernhard unter dem linguistischen Seziermesser“. In: Huber, Martin und Schmidt-Dengler, Wendelin (Hgg.), *Wissenschaft als Finsternis?* Wien, 181–194.

heilende Kraft des Erzählens und die Ausgabe 7.1 (2005) *Die Sprache des Traumas*, darin besonders Lucius-Hoene (2002) und Deppermann und Lucius-Hoene (2005).

²⁴ Ein Beispiel sind die *erzähltheoretischen Bemerkungen zur Fußballberichterstattung* (Martínez 1999); von Interesse an mündlichen Erzählungen zeugt auch die Vorlesung von Martínez im Sommersemester 2008 an der Universität Wuppertal über das Thema *Erzählen im Alltag*. Gemeinsame Arbeit an alltäglichen und literarischen Erzählungen wird vermutlich an interdisziplinären narratologischen Zentren praktiziert wie dem *Zentrum für Erzählforschung* an der Universität Wuppertal und dem *Interdisziplinären Centrum für Narratologie* an der Universität Hamburg. Diese Auswahl von Beispielen ist jedoch zufällig; damit soll nicht der Eindruck erweckt werden, dass nicht auch andere Forschende und Lehrende interdisziplinäre Erzählanalyse betreiben.

- Betten, Anne (2007). „Deconstructing standard syntax; tendencies in Modern German prose writing“. In: Miller, Donna R. und Turci, Monica (Hgg.), *Language and verbal art revisited. Linguistic approaches to the study of literature*. London, 212–233.
- Betten, Anne (2008). „Vom Satz zum Text zum Text ohne Satz. Linguistische und literarische Revolten der Siebziger Jahre, am Beispiel von Friederike Mayröckers und Marie-Thérèse Kerschbaumers Prosa“. In: Fritz, Thomas A.; Koch, Günter; Trost, Igor (Hgg.), *Literaturstil – sprachwissenschaftlich. Festschrift für Hans-Werner Eroms zum 70. Geburtstag*. Heidelberg, 195–226.
- Boueke, Dietrich; Schüle, Frieder; Büscher, Hartmut; Terhorst, Evamaria und Wolf, Dagmar (1995). *Wie Kinder erzählen. Untersuchungen zur Erzähltheorie und zur Entwicklung narrativer Fähigkeiten*. München.
- Deppermann, Arnulf und Lucius-Hoene, Gabriele (2005). „Trauma erzählen – kommunikative, sprachliche und stimmliche Verfahren der Darstellung traumatischer Erlebnisse“. In: *Psychotherapie & Sozialwissenschaft* 7.1, 35–73.
- van Dijk, Teun A. und Petöfi, János S. (1977a). „Foreword: The genesis of the reader“. In: van Dijk, Teun A. und Petöfi, János S. (Hgg.), *Grammars and descriptions. (Studies in text theory and text analysis)*. Berlin, New York, VII–VIII.
- van Dijk, Teun A. und Petöfi, János S. (Hgg. 1977b). *Grammars and descriptions. (Studies in text theory and text analysis)*. Berlin, New York.
- Ehlich, Konrad (1980). „Der Alltag des Erzählens“. In: Ehlich, Konrad (Hg.), *Erzählen im Alltag*. Frankfurt/Main, 11–27.
- Ehlich, Konrad (1983). „Alltägliches Erzählen“. In: Sanders, Willy und Wegenast, Klaus (Hgg.), *Erzählen für Kinder – Erzählen von Gott*. Stuttgart, 128–150.
- Goffman Erving (1974). *Frame Analysis. An Essay on the organization of experience*. Cambridge, MA.
- Gülich, Elisabeth (1970). *Makrosyntax der Gliederungssignale im gesprochenen Französisch*. München.
- Gülich, Elisabeth (1976). „Ansätze zu einer kommunikationsorientierten Erzähltextanalyse (am Beispiel mündlicher und schriftlicher Erzähltexte)“. In: Haubrichs, Wolfgang (Hg.), *Erzählforschung 1. Theorien, Modelle und Methoden der Narrativik*. Göttingen, 224–256.
- Gülich, Elisabeth (1980). „Konventionelle Muster und kommunikative Funktionen von Alltagserzählungen“. In: Ehlich, Konrad (Hg.), *Erzählen im Alltag*. Frankfurt/Main, 335–384.
- Gülich, Elisabeth (1990). „Erzählte Gespräche in Marcel Prousts ‚Un Amour de Swann‘“. In: *Zeitschrift für französische Sprache und Literatur* 100, 89–108.
- Gülich, Elisabeth (2007). „Mündliches Erzählen: narrative und szenische Rekonstruktion“. In: Lubs, Sylke; Jonker, Louis; Ruwe, Andreas und Weise, Uwe (Hgg.), *Behutsames Lesen. Alttestamentliche Exegese im interdisziplinären Mediendiskurs. Christof Hardmeier zum 65. Geburtstag*. Leipzig, 35–62.
- Gülich, Elisabeth und Hausendorf, Heiko (2000). „Vertextungsmuster Narration“. In: Brinker, Klaus; Antos, Gerd; Heinemann, Wolfgang und Sager, Sven F. (Hgg.), *Text- und Gesprächslinguistik. Ein internationales Handbuch zeitgenössischer Forschung. Band 1*. Berlin und New York, 369–385.
- Gülich, Elisabeth und Mondada, Lorenza (2008) (unter Mitarbeit von Ingrid Furchner). *Konversationsanalyse. Eine Einführung am Beispiel des Französischen*. Tübingen.
- Gülich, Elisabeth und Raible, Wolfgang (1975). *Textsorten. Differenzierungskriterien aus linguistischer Sicht*. Frankfurt/Main.

- Gülich, Elisabeth und Raible, Wolfgang (1977). *Linguistische Textmodelle. Grundlagen und Möglichkeiten*. München.
- Günthner, Susanne (2000). *Vorwurfsaktivitäten in der Alltagsinteraktion. Grammatische, prosodische, rhetorisch-stilistische und interaktive Verfahren bei der Konstitution kommunikativer Muster und Gattungen*. Tübingen.
- Günthner, Susanne (2002). „Stimmenvielfalt im Diskurs: Formen der Stilisierung und Ästhetisierung in der Redewiedergabe“. In: *Gesprächsforschung – Online-Zeitschrift zur verbalen Interaktion* 3, 59–80.
- Günthner, Susanne (2005). „Dichte Konstruktionen“. In: *InLiSt – Interaction and Linguistic Structures* 43, www.inlist.uni-bayreuth.de/issues/43/InLiSt43.pdf (26.11.2019)
- Hartmann, Peter (1971). „Texte als linguistisches Objekt“. In: Stempel, Wolf-Dieter (Hg.), *Beiträge zur Textlinguistik*. München, 9–29.
- Hausendorf, Heiko (2008). „Zwischen Linguistik und Literaturwissenschaft: Textualität revisited. Mit Illustrationen aus der Welt der Urlaubspostkarte“. in: *Zeitschrift für Germanistische Linguistik (ZGL)* 36.3, 319–342.
- Hausendorf, Heiko und Kesselheim, Wolfgang (2008). *Textlinguistik fürs Examen*. Göttingen.
- Hausendorf, Heiko und Quasthoff, Uta M. (1996). *Sprachentwicklung und Interaktion. Eine linguistische Studie zum Erwerb von Diskursfähigkeiten*. Opladen.
- Kallmeyer, Werner (1981). „Gestaltungsorientiertheit in Alltagserzählungen“. In: Kloepfer, Rolf und Janetzke-Dillner, Gisela (Hgg.), *Erzählung und Erzählforschung im 20. Jahrhundert*. Stuttgart, 409–429.
- Kallmeyer, Werner und Schütze, Fritz (1976). „Konversationsanalyse“. In: *Studium Linguistik* 1, 1–28.
- Kallmeyer, Werner und Schütze, Fritz (1977). „Zur Konstitution von Kommunikationsschemata der Sachverhaltsdarstellung“. In: Wegner, Dirk (Hg.), *Gesprächsanalysen*. Hamburg, 159–274.
- Labov, William (1972). „The transformation of experience in narrative syntax“. In: Labov, William, *Language in the inner city. Studies in the Black English vernacular*. Philadelphia PA, 354–396.
- Labov, William und Waletzky, Joshua (1967). „Narrative analysis: oral versions of personal experience“. In: Helm, June (Hg.), *Essays on the verbal and visual arts*. Seattle, 12–44.
- Lubkoll, Christine (2008). „Fingierte Mündlichkeit – inszenierte Interaktion. Die Novelle als Erzählmodell“. in: *Zeitschrift für Germanistische Linguistik (ZGL)* 36.3, 381–402.
- Lucius-Hoene, Gabriele (2002). „Narrative Bewältigung von Krankheit und Coping-Forschung“. In: *Psychotherapie & Sozialwissenschaft* 4.3, 166–203.
- Lucius-Hoene, Gabriele und Deppermann, Arnulf (2002). *Rekonstruktion narrativer Identität. Ein Arbeitsbuch zur Analyse narrativer Interviews*. Opladen.
- Maingueneau, Dominique (1986). *Éléments de linguistique pour le texte littéraire*. Paris.
- Martínez, Matías (1999). „Nach dem Spiel ist vor dem Spiel. Erzähltheoretische Bemerkungen zur Fußballberichterstattung“. In: *Jahrbuch für finnisch-deutsche Literaturbeziehungen* 31, 20–29.
- Martínez, Matías und Scheffel, Michael (2007). *Einführung in die Erzähltheorie*. München.
- Quasthoff, Uta M. (1980). *Erzählen in Gesprächen: Linguistische Untersuchungen zu Strukturen und Funktionen am Beispiel einer Kommunikationsform des Alltags*. Tübingen.
- Quasthoff, Uta M. (2001). „Erzählen als interaktive Gesprächsstruktur“. In: Brinker, Klaus; Antos, Gerd; Heinemann, Wolfgang und Sager, Sven F. (Hgg.), *Text- und Gesprächslinguistik. Ein internationales Handbuch zeitgenössischer Forschung. Band 2*. Berlin und New York, 1293–1309.
- Reisigl, Martin (2000). „Literarische Texte als heuristische Quellen und kunstfertige Herausforderung für die Analyse gesprochener Sprache. Eine Fallstudie am Beispiel von

- Friedrich Glauser“. In: Panagl, Oswald und Weiss, Walter (Hgg.), *Noch einmal Dichtung und Politik. Vom Text zum politisch-sozialen Kontext, und zurück*. Wien, Köln, Graz, 237–319.
- Sacks, Harvey (1978). „Some technical considerations of a dirty joke“. In: Schenkein, Jim (Hg.), *Studies in the organization of conversational interaction*. New York, 249–269.
- Sacks, Harvey (1992). *Lectures on conversation* (hg. von Gail Jefferson, mit einer Einführung von Emanuel A. Schegloff). Band I und II. Oxford.
- Schegloff, Emanuel A. (1997). „Narrative analysis‘ thirty years later“. In: Bamberg, Michael (1997), Oral versions of personal experience: Three decades of narrative analysis. *Special issue of Journal of Narrative and Life History* 7.1–4, 97–106.
- Schütze, Fritz (1982). „Narrative Repräsentation kollektiver Schicksalsbetroffenheit“. In: Lämmert, Eberhard (Hg.), *Erzählforschung. Ein Symposium*. Stuttgart, 568–590.
- Selting, Margret et al. (1998). „Gesprächsanalytisches Transkriptionssystem (GAT)“. In: *Linguistische Berichte* 173, 91–122.
- Stempel, Wolf-Dieter (1980). „Alltagsfiktion“. In: Ehlich, Konrad (Hg.), *Erzählen im Alltag*. Frankfurt/Main, 385–402.
- Streeck, Jürgen (1983). „Konversationsanalyse. Ein Reparaturversuch“. In: *Zeitschrift für Sprachwissenschaft* 2, 72–104.
- Weinrich, Harald (2001 [1964]). *Tempus. Besprochene und erzählte Welt*. Stuttgart, München.
- Weinrich, Harald (1976). *Sprache in Texten*. Stuttgart.
- Weinrich, Harald (2001). *Sprache, das heißt Sprachen*. Mit einem vollständigen Schriftenverzeichnis des Autors 1956–2001. Tübingen.

Texte von Franz Hohler:

Ein eigenartiger Tag. Lesebuch von Franz Hohler. Luchterhand 1979; darin:
 „Erlebnis“, 28–29; „Die Asamkirche“, 12–15; „Wie ich lebe“, 24–25; „Der Rest
 des Tages“, 26–27; „Morgen im Spital“, 34; „Abend im Spital“, 35; „Herbst“,
 36–37; „Aufenthalt in Karlsruhe“, 38–40.

Das Ende eines ganz normalen Tages, Luchterhand 2008; darin:
 „Das Ende eines ganz normalen Tages“, 41–45; „Die Verkündigung“, 9.

Erstveröffentlichung des Beitrags in:

Zeitschrift für Germanistische Linguistik (2008) 36.3, 403–426.

Erzählen in der Interaktion

zusammen mit Lorenza Mondada

Während andere linguistische Ansätze der Erzählforschung sich in der Regel nur mit den sprachlichen Äußerungen des Erzählers und nur mit der Erzählung als abgegrenzter Einheit befassen, wird Erzählen aus konversationsanalytischer Sicht grundsätzlich als eine koordinierte Aktivität aller Gesprächsteilnehmer aufgefasst, die sich aus dem Gesprächsprozess heraus entwickelt.¹ Daher sind die Herauslösung der Erzählaktivität aus dem Gespräch, die eigentliche narrative Sequenz und die anschließende konversationelle Bearbeitung Gegenstand der Analyse und müssen in ihrer interaktiven Konstitution beschrieben werden:

Such quotidian storytellings arise in, or are prompted by, the ongoing course of an interactional occasion or the trajectory of a conversation or are made to interrupt it. [...] Ordinary storytelling, in sum, is (choose your term) a coconstruction, an interactional achievement, a joint production, a collaboration, and so forth. (Schegloff 1997, 97)²

Diesen konversationsanalytischen Ansatz machten Kallmeyer und Schütze (1977) und Quasthoff (1980) schon sehr früh für die Analyse mündlicher Erzählungen aus deutschsprachigen Gesprächen fruchtbar. Bonu, der umfassende Untersuchungen an einem französischen Corpus professioneller Interaktionen durchgeführt hat (Bonu 1998, 1999, 2001), stellt als Besonderheit des konversationellen Erzählens vor allem die Gleichzeitigkeit von Produktion und Rezeption heraus:

[...] l'analyse détaillée des narrations produites en interaction permet de montrer à la fois la structuration et la réception active du récit par les participants qui collaborent ainsi à la production non seulement du récit mais aussi de la situation sociale. (Bonu 1998, 31)

Das Interesse der Konversationsanalytiker am Erzählen geht auf Sacks zurück, der mehrere seiner Vorlesungen Aspekten des Erzählens gewidmet hat;³ ein-

¹ Dieser Beitrag stammt aus einer Einführung in konversationsanalytisches Arbeiten, die für die universitäre Lehre konzipiert wurde. Thematisiert werden am Beispiel mündlicher französischer Erzählungen u. a. die Einbettung in das Gespräch und die Verfahren, mit denen die vielfältigen konversationellen Aufgaben von Erzähler und Zuhörer bearbeitet werden (z. B. Erzählankündigung und Erzählabschluss, thematische Entwicklung, sequenzielle Organisation und interaktive Gestaltung).

² Es ist kein Zufall, dass Schegloff diese Bemerkungen in der Auseinandersetzung mit Labov und Waletzky (1967) macht, deren Arbeit die linguistische Erzählforschung nachhaltig geprägt hat, die aber interaktive Aspekte völlig vernachlässigen (Schegloff 1997, 100).

³ Vgl. vor allem Sacks (1992, Bd. I, VII, 24. April und 8. Mai; Bd. II: 1–2, III, 1–2, IV, 2–6, VII, 9–12).

zelne erschienen als Aufsätze (z. B. Sacks 1978, 1986) schon vor der Veröffentlichung der *Lectures* (1992), darunter auch einer seiner wenigen Aufsätze in deutscher Übersetzung (Sacks 1971). Motiviert war dieses Interesse durch eine Frage, die in der Erzählforschung üblicherweise gar nicht gestellt wird, die sich aber aus einem der grundlegenden konversationsanalytischen Themen ergibt, nämlich der Sprecherwechsel-Organisation: Wie kommt es angesichts der Regeln für die Verteilung des Rederechts überhaupt dazu, dass Sprecher komplexe längere Redebeiträge produzieren können, ohne dass andere Gesprächsteilnehmer den *turn* beanspruchen? Die Verfahren oder Methoden, welche die Interaktanten einsetzen, um das zu erreichen, sind ein bevorzugter Gegenstand der konversationsanalytischen Beschäftigung mit dem Erzählen.

Im Folgenden wird dieser Zugang zunächst an einem Beispiel verdeutlicht (Kap. 1), bevor die zentralen prozeduralen und interaktiven Charakteristika des Erzählens systematisch dargestellt werden (Kap. 2). Auf dieser Grundlage befassen wir uns mit der Frage, was Erzählsequenzen in der Interaktion leisten (Kap. 3). Damit wenden wir uns den gestaltungsorientierten Aspekten des Erzählens zu, die wir abschließend durch eine Skizze des Konzepts der narrativen (Re-)Konstruktionsarbeit vertiefen (Kap. 4).

1 *elle a été . É- . -POUvantable* – Analyse eines Beispiels

Doris, eine deutsche Studentin, besucht die Französin Mireille, bei der sie einige Jahre zuvor als *Au-pair*-Mädchen beschäftigt war. Die beiden tauschen Erinnerungen an die damalige Zeit aus und kommen dabei auf die *Concierge* des Hauses zu sprechen, in dem Mireille seinerzeit wohnte.

Transkriptbeispiel 1: *La concierge (Corpus Bielefeld/Kontaktsituationen)*⁴

- 1 D: <((rit)) [ah ouais>
- 2 M: elle est MÉchant[e elle est MÉchante c'est une Mèchante\ ouais
- 3 D: ouais/
- 4 M: mAIs euh: il fa- i(1)- on pouvait rIE n dire au départ/ parce
- 5 que vous savez elle était TELLEment FAU: sse/ cette femme\ au début/

⁴ Transkriptionskonventionen: siehe Anhang in diesem Band.

- 6 elle faisait toujours . TRÈs gentille\ avec les jeunes filles/
7 D: oui
8 M: et puis Une fois qu'elles eh- que les jeunes filles ne se
9 méfiaient plus/ . hop/ ça y est/ elle commençait a être:
h[horrible et
10 D: [c'est ça\
11 M: épouvantable/
12 D: c'est ce que vous m'aviez dit/ [j'avais pas cru/[pa(r)ce que: eh &
13 M: [eh oui [oui
14 D: &. au début elle semblait très[gen- gentille/
15 M: [((rapide)) <ouiouiouioui\ mais
16 c'est pour çA après j'disais plus rien/ parce que j: 'me disais/
17 c'est pas la peine que j'dise quelque chose/ parce que> . on m'
18 croit pas\
19 D: <((en riant)) oui>
20 M: on croit qu'c'est- c'est vrAI/ .. on croit pas\ mais c'est
21 une MÉchante femme/ puis en plus elle est . vrAlment euh: .
22 j'vous dis/ moi j'avais un souvenir/ . vous (vous) rappelez de:
23 euh- que:- eh à côté d'chez vous habitait madame pivotti/
24 [vous vous en souvenez/ [
25 D: [oui/ [oui
26 M: bon\ qui avait une fille/ hein/ lara/ . bon\ euh: et: un jour/
27 madame pivotti était partie en VAcances\ eh: au brésil/ . et elle
28 avait LAlssé sa fille qui à l'époque devait avoir douze ans/ .
avec
29 sa Mè:re/ . qu'était un p'tit peu:/ un peu fofolle\ mais pas
30 méchante du tout\ . et elle s'était engueuLÉE avec la concierge\
31 cette vieille dame\ . eh bien la concierge a réussi à la mett'
32 TELlement en colère/ . que elle est- elle: crIAit dans
l'escalier/
33 = elle a appelé POLice-secours/ qui ont embarqué la vieille dame/
34 = et la p'tite/ quand elle est rentrée de l'école/ sa grand-mère
35 était . euh: au pOste de police/ . y a- enfin\ c'était- elle a été
36 . É- . -POUvantable\ [c'est une MÉch[AN:te\ c'était une affREUSE
37 D: [((rit)) [((tousse))
38 M: bonne femme\ .. c'est une affrEUse méchante\ j'crois/ qu'elle
39 était FOLLe aussi un peu\ elle[est un peu:/ elle étAlt un peu
folle\
40 D: [((en riant)) oui oui>
41 <((rit)) oui\ un peu>

- 42 M: mais enfin/ elle était vraimentEN:t/ eh:
 43 D: je m'rappelle d'une fois/ elle n'a pas v- eh- voulu me laisser
 44 entrer/ j'avais perdu ma clé/
 45 M: AH\

Zu Beginn dieses Gesprächsausschnitts ist die *Concierge* bereits als Thema etabliert; daher wird nur mit dem anaphorischen Pronomen *elle* auf sie verwiesen. Die beiden Gesprächspartnerinnen sind sich in der Beurteilung dieser Person einig: Mireille beginnt in verallgemeinernder Form im Präsens, sie zu charakterisieren (Z. 2: *elle est Méchante*), und reformuliert dies zweimal; Doris stimmt ihr zu (Z. 3). Dann wechselt Mireille ins *imparfait* (Z. 4), fügt der Charakterisierung noch FAU. · sse hinzu (Z. 5) und rekonstruiert einen typischen, sich wiederholenden Ablauf (Z. 6: *toujours*). In dieser kurzen iterativen Erzählsequenz konkretisiert sie den Ausdruck *fausse* (Z. 5–11) und steigert die negative Bewertung zu *horrible et épouvantable*/ (Z. 9, 11). Parallel stimmt Doris wiederum mehrfach zu (Z. 7: *oui*, Z. 10: *c'est ça*); als Mireille geendet hat, setzt sie zu einer längeren Bestätigung an und reformuliert Mireilles Ausführungen ebenfalls im *imparfait* (Z. 12, 14). Mireille signalisiert parallel Zustimmung (Z. 13: *eh oui* und *oui*). Bevor Doris geendet hat, ergreift sie wieder das Wort zu einer lebhaften Bestätigung (Z. 15: schnelles Sprechtempo, mehrfache Wiederholung von *oui*) und nimmt ihre eigene iterative Erzählsequenz aus Zeile 4–6 wieder auf (Z. 15–18), die diesmal mit einem Selbstzitat in direkter Rede endet (Z. 16–17: *j' me disais/ c'est pas la peine* usw.). Doris ratifiziert lachend (Z. 19). Mireille fährt im Präsens fort (Z. 20) und nimmt schließlich als Konklusion die zentrale Charakterisierung der *Concierge* verallgemeinernd wieder auf: *c'est une Méchante femme* (Z. 20–21). Dann setzt sie zu einer Ergänzung an: *puis en plus elle est*, zögert erkennbar (Pause, *vrAlment*, gedehnte Zögerungspartikel *eu*h:, erneute Pause), bricht ab und beginnt mit *j'vous dis*/ eine neue Konstruktion, die nunmehr zur Fokussierung einer einzelnen Episode führt: *moi j'avais un souvenir*/ (Z. 22). Diese Äußerung fungiert als eine potenzielle *Geschichteneinleitung* im Sinne von Sacks (siehe unten Kap. 2).

Die nachfolgende kurze Pause nutzt Doris nicht für einen Sprecherwechsel, womit sie gemäß den Sprecherwechselregeln Mireille die Möglichkeit gibt, fortzufahren und ihre Erzählung zu entwickeln. Diese führt nun eine neue Person ins Gespräch ein, Madame Pivotti (Z. 23); dabei appelliert sie zweimal an geteiltes Wissen (*vous (vous) rappelez de:* und *vous vous en souvenez/*), situiert also die neue Geschichte in einem Kontext, der beiden bekannt ist, und bezieht

so die Gesprächspartnerin in den Erzählprozess ein.⁵ Nach wechselseitiger Ratifizierung (zweimaliges *oui* von Doris, *bon* von Mireille) wird zunächst mit Hilfe eines Relativsatzes eine weitere Person eingeführt (Z. 26: *qui avait une fille/ hein/ lara/*). Nach einem Gliederungssignal (*bon*) setzt Mireille neu an mit einem Verzögerungselement und einer gedehnten Konjunktion (*euh: et:*) und beginnt dann mit einem typischen Episodenmerkmal (*un jour*) die narrative Rekonstruktion eines singulären Ereignisses: *un jour/ madame pivotti était partie en Vacances\ eh: au brésil/* (Z. 26–27).

Die eigentliche Rekonstruktion des *souvenir* beginnt mit einer kurzen Beschreibung der Ausgangssituation, bei der zusätzlich noch die Mutter von Madame Pivotti als handelnde Person eingeführt wird. Im Unterschied zu den beiden anderen Personen (Mme P. und ihrer Tochter) versieht die Erzählerin diese Handlungsträgerin mit einer Charakterisierung: *sa MÈ: re/ . qu'était un p'tit peu:/ un peu fofolle\ mais pas méchante du tout* (Z. 29–30). Mit dem Ausdruck *pas méchante* stellt sie die Frau der zuvor mehrfach als *méchante* bezeichneten Concierge gegenüber. Dann schließt sie unmittelbar die Rekonstruktion einer Interaktion zwischen dieser Frau und der Concierge an: *et elle s'était engueuléE avec la concierge\ cette vieille dame* (Z. 30–31). An dieser Stelle wird durch ein Gliederungssignal (*eh bien*) eine neue Sequenz eingeleitet und durch den Wechsel des Subjekts wieder die Concierge als handelnde Person ins Zentrum der Aufmerksamkeit gestellt: *eh bien la concierge a réussi à la mett' TELlement en colère/ : que elle est- elle: crIait dans l'escalier = elle a appelé POLice- secours/* (Z. 31–33). Hier wird durch auffällige Betonungen, Konstruktionswechsel (*elle est- elle: crIait*) und schnelle Abfolge der Handlungselemente in höherem Maße als zuvor emotionale Beteiligung dargestellt.⁶ Auf diese Weise macht die Erzählerin deutlich, dass es sich hier um die zentral relevanten Aspekte der angekündigten Episode handelt, um das, was die Geschichte *erzählenswert* macht. Die Episode bestätigt die im Gespräch vorangegangene negative Charakterisierung der *Concierge*.

Der weitere Ereignisablauf wird wieder – wie zuvor die Ausgangssituation – nur sehr kurz rekonstruiert: *= elle a appelé POLice-secours/ qui ont embarqué la vieille dame/ = et la p'tite/ quand elle est rentrée de l'école/ sa grand-mère était . euh: au p0ste de police/* (Z. 33–35). Hier endet die Rekonstruktion des Ablaufs. Die Erzählerin setzt zwar nochmals an mit *y a*, bricht aber sogleich ab, korrigiert sich mit *enfin\ c'était-*, bricht wieder ab und fährt mit einer

⁵ Sacks nennt diesen Typ einführender Situierung *recognition type description* (vgl. 1986, 133; 1992, II, 175–187).

⁶ Zum Konzept der *Darstellung emotionaler Beteiligung* vgl. Drescher (2003).

neuen syntaktischen Konstruktion fort, in der sie das Verhalten der *Concierge* evaluiert: elle a été . É- . -POUvantage\ (Z. 35–36). Durch die auffällige Akzentuierung und die Pause vor und auch innerhalb des Adjektivs wird diese Bewertung besonders hervorgehoben; sie nimmt überdies die bereits einleitend gegebene Bewertung wieder auf (vgl. Z. 11). An dieser Stelle reagiert die Zuhörerin, die während der Rekonstruktion des Ereignisablaufs keine Kommentare und auch keine hörbaren Rückmeldungen geäußert hatte, mit Lachen. Gleichzeitig rephrasiert die Erzählerin, nachdem sie die vorherige Bewertung noch auf das erzählte Ereignis bezogen hatte, nun die verallgemeinernde Bewertung, die den Ausgangspunkt für die narrative Sequenz gebildet hatte: c'est une MÉCHAN:te\ (Z. 36, vgl. oben Z. 2). Die Erzählsequenz ist also eingebettet in eine argumentative Struktur: Die Episode mit Madame Pivotti veranschaulicht exemplarisch die im vorangegangenen Gespräch behauptete Bösartigkeit der *Concierge* und dient als Beleg für ihr als *méchant* qualifiziertes Verhalten.

Im Folgenden ist – genau wie in der Einleitungssequenz – ein mehrfacher Wechsel zwischen narrativen und verallgemeinernden bewertenden Äußerungen zu beobachten. Von den beiden Reformulierungen, die sich unmittelbar anschließen, weist die erste durch das *imparfait* zurück zur Geschichte (Z. 36, 38: c'était une affREUSE bonne femme\), während in der zweiten das Präsens wieder eine Verallgemeinerung bewirkt und die Wortwahl die beiden vorherigen Bewertungen miteinander verbindet: c'est une affrEUSE méchante\ (Z. 38). Diese Tempuswechsel setzen sich über die nächsten Äußerungen fort. Als Mireille in Zeile 42 zu einer erneuten Bestätigung (im *imparfait*) ansetzt, nutzt Doris die Verzögerungen, um ihrerseits eine Episode anzukündigen (Z. 43: je m' rappelle d'une fois/), die sie dann auch erzählt.

2 Sequenzielle Organisation und interaktive Konstitution von Erzählsequenzen

Bei der konversationsanalytischen Beschäftigung mit dem Erzählen wirken sich vor allem zwei Prinzipien nachhaltig aus, die die konversationsanalytische *Mentalität* (Schenkein 1978) charakterisieren und die eng miteinander verbunden sind: Sequenzialität bzw. Prozessualität und Interaktivität. Wie am Beispiel der *Concierge* deutlich wird, beginnt der Prozess des Erzählens lange vor der eigentlichen narrativen Rekonstruktionsarbeit, nämlich mit der Ankündigung der Erzählaktivität, und endet erst danach, nämlich mit der anschließenden Bearbeitung. Für Sacks gehört diese Gesamtstruktur zu den wichtigsten Organisationsformen konversationeller Strukturen überhaupt (vgl. Bonu 1998, 34–35).

Sacks beschreibt drei konstitutive strukturelle Komponenten von Erzählsequenzen in Gesprächen (*storytelling sequences*):

1. die *Einleitungssequenz*, die sich aus anderen konversationellen Aktivitäten heraus entwickelt und den Übergang zum Erzählen kennzeichnet, wodurch die Sprecherwechselsystematik vorübergehend außer Kraft gesetzt wird;
2. die *Erzählung*, in der die eigentliche narrative Rekonstruktionsarbeit geleistet wird;
3. die *Antwort- bzw. Bearbeitungssequenz*, in der die Zuhörer auf das Erzählte reagieren, es kommentieren und gemeinsam mit dem Erzähler konversationell bearbeiten und bewerten.⁷

Im Folgenden werden wir diese einzelnen Komponenten nacheinander unter sequenziellen und interaktiven Aspekten genauer beschreiben; dabei gehen wir jeweils vom *Concierge*-Beispiel aus und differenzieren die Komponenten anhand weiterer Beispiele auch aus professionellen Interaktionen.

2.1 Die Einleitungssequenz

Unter *story preface* versteht Sacks die Ankündigung einer Erzählung und somit eines längeren Redebeitrags: „one major import of the story preface is announcing a ‚story‘ and thereby announcing that this person is going to talk across a series of utterances“ (1992, II, 19).⁸ Eine solche Ankündigung gibt nicht nur den anderen Gesprächsteilnehmern zu erkennen, dass der Sprecher erst nach Abschluss der Erzählaktivität einen Sprecherwechsel erwartet oder initiiert, sondern sie leistet auch eine Vorstrukturierung der Erzählung und gibt Hinweise auf deren Ende. Wenn jemand ein aufregendes, lustiges oder trauriges Erlebnis ankündigt oder eine komplizierte Krankheitsgeschichte oder einen Witz, dann dient das den Zuhörern als Orientierung: Die Geschichte ist dann und erst dann zu Ende, wenn die angekündigte Pointe deutlich wurde. Dies hat Sacks (1978)

⁷ Die Termini bei Sacks (1989a, 340) lauten *preface sequence*, *telling sequence* und *response sequence*; Bonu (1998, 34) übersetzt sie mit *preface*, *recit a proprement parler* und *sequence de reponse (post-narrative)*. Jefferson (1978, 219) nimmt die Komponenten von Sacks auf und fügt nach *story preface* noch einen „next turn in which a co-participant aligns himself as a story recipient“ ein; dann folgen „a next in which teller produces the story“ und „a next in which story recipient talks by reference to the story“.

⁸ Sacks geht in den *Lectures* mehrfach auf *story prefaces* ein (vgl. bes. 1992, II, 17–31, 222–229).

in einer seiner bekanntesten Arbeiten zum Erzählen am Beispiel eines *schmutzigen Witzes* (*dirty joke*) eindrucksvoll vorgeführt.⁹

In der Analyse der *Concierge*-Erzählung ist gezeigt worden, wie sich die Erzählsequenz Schritt für Schritt aus dem Gespräch heraus entwickelt. Im Zuge der Charakterisierung der Concierge werden typische Erfahrungen mit dieser Person iterativ rekonstruiert. Als *story preface* fungieren der Verweis auf ein bestimmtes Ereignis und dessen Situierung unter Bezugnahme auf gemeinsames Wissen. Dabei wird jeder einzelne Schritt von der Gesprächspartnerin ratifiziert. Der eigentliche Erzählbeginn ist nur der letzte Schritt in diesem Prozess. Mit der Einleitung (*moi j'avais un souvenir/*) kennzeichnet die Sprecherin den Übergang von einer Gesprächssequenz mit regelmäßigem Sprecherwechsel zu einer Erzählsequenz, das heißt einer *Diskurseinheit* (im Sinne von Quasthoff 1999, 131), in der die übliche Sprecherwechselsystematik vorübergehend außer Kraft gesetzt ist. Dies wurde oben an der Beispielerzählung schon deutlich: Nach der Ankündigung des *souvenir* in Z. 22 nimmt Doris – außer als Mireille mit einer Frage ausdrücklich an ihr Vorwissen appelliert – die potenziellen Gelegenheiten zu einem Sprecherwechsel nicht wahr. Dieser Gesichtspunkt wird in konversationsanalytischen Arbeiten besonders in den Vordergrund gestellt: „So that basically what a story is in some ways, is an attempt to control the floor over an extended series of utterances“ (Sacks 1992, II, 18).

Das Suspendieren der Sprecherwechselsystematik kann zum einen durch eine Ankündigung des späteren Erzählers erfolgen: So wird die Erzählung der Episode mit der *Concierge* von der späteren Erzählerin initiiert; auch die (oben nicht mehr zitierte) Erzählung einer weiteren Episode über die *Concierge*, die die vorherige Zuhörerin dann anschließt, ist selbstinitiiert. Zum anderen kann die Erzählsequenz auch durch eine Erzählaufforderung des Gesprächspartners ausgelöst werden oder durch eine Frage, die eine komplexe Antwort erfordert. Ein Beispiel für eine solche Fremdinitiiierung, die allerdings nicht auf Antrieb gelingt, findet sich in dem folgenden Ausschnitt aus einem Tischgespräch:

Transkriptbeispiel 2: A la Sorbonne (Corpus Bielefeld/Kontaktsituationen)¹⁰

- 1 M: comment tu as fait à la sorbonne pour eh: t'expliquer/
- 2 (1s)
- 3 M: à la sorbonne
- 4 (1s)

⁹ Vgl. Sacks (1978, 1989a, 1992, Band II, VII, 9–12).

¹⁰ Das Beispiel wird in einem anderen Zusammenhang in Güllich (1994) analysiert.

- 5 M: pour obtenir l'appareil
 6 I: hum/
 7 M: ça a été difficile/
 8 I: encore. tout
 9 M: quand tu es^alée a la sorbonne\ à [l'université\
 10 I: [ouais/ ouais
 11 M: chercher cet appareil\
 12 I: ouais
 13 M: c'était difficile pour t'expliquer/
 14 I: non. mais pour trouver/
 15 V: ((rit))
 16 M: pour trouver\
 17 I: ouais
 18 M: mais la damE: a tres bien. tu t'es:
 19 I: oui elle m'a donne. la
 20 M: elle t'a pas demandé eh tu as expliqué pour qui c'était/
 21 I: non/. eh je j'en-. j'entre/
 22 M: mhm
 23 I: j' ai rentré/
 24 V: je suis rentrée
 25 I: je suis rentrée/ . et elle dit <((en imitant))>
 26 ah tu as: . ehm la fille/ de madame barrière/>
 27 je/ oui/ ah voila\ . ((rit))
 28 M: ((rit))
 29 V: ((rit))
 30 I: la magnétophone\ ... j'ai pris la magnétophone/ c'est tout/ ...
 31 M: mhm/
 32 V: ((rit))
 33 I: hein/

Irma, eine 16-jährige deutsche Schülerin, wird von ihrem französischen Gastgeber Marcel nach einem bestimmten Ereignis gefragt (sie sollte in der *Sorbonne* einen Kassettenrekorder holen). Mit der Frage *comment tu as fait à la sorbonne pour eh: t'expliquer/* (Z. 1) fokussiert Marcel den Ablauf des Ereignisses: Irma soll rekonstruieren, wie sie die Aufgabe bewältigt hat. Als sie auf die Frage nicht unmittelbar antwortet (Pause in Z. 2), rekurriert Marcel zunächst auf verschiedene Techniken der Verständigungssicherung: Er reformuliert seine ursprüngliche Frage zweimal (Z. 3, 5, 7 und 9, 11, 13), wobei er sich beim zweiten Mal die

einzelnen Elemente der Frage schrittweise von Irma bestätigen lässt (Z. 10, 12).¹¹ Nachdem Irma die Frage verstanden, aber nur kurz beantwortet hat (Z. 14), wählt er eine andere Technik, um eine Erzählung zu initiieren: Er schlägt ein mögliches Element des Ereignisablaufs vor (Z. 18: *mais la damE: a très bien . tu t'es:*). Daraufhin gibt Irma eine kurze Antwort (Z. 19), in der sie nur das Ergebnis der Interaktion mitteilt, nicht den Ablauf rekonstruiert. Marcel schlägt erneut mögliche Erzählelemente vor (Z. 20), und nun erst setzt Irma zu einer detaillierteren Rekonstruktion des Interaktionsablaufs an (ab Z. 21: *je j'en- . j'entre/ usw.*).

Einen besonderen Stellenwert hat die Fremdinitiierung von Erzählungen in institutionellen oder professionellen Kontexten. So zeigt Bonu (1998, 2001), dass in Bewerbungsgesprächen Erzählsequenzen des Bewerbers im Allgemeinen vom Vertreter des Unternehmens initiiert werden und vielfältige Aufgaben erfüllen: Sie dienen zum Beispiel dazu, die Berufserfahrung des Bewerbers und seine Qualifikation für die Stelle, auf die er sich beworben hat, zu überprüfen.

Auch in Arzt-Patient-Gesprächen ist Fremdinitiierung die Regel. Ein Beispiel, in dem das Recht zur Erzählinitiierung zwischen Arzt und Patientin einen längeren Aushandlungsprozess durchläuft, findet sich in Gülich und Mondada 2008 (Kap. 8.5.2): Hier kommt die Patientin mit ihrer selbstinitiierten Erzählankündigung *OUI c'est un casse-tête chin0IS mon cas hein* nicht zum Zuge. Sie wird vom Arzt abgewiesen (*on va voir*), der sich das Recht vorbehält, die Darstellung der aktuellen Erkrankung zu initiieren; erst mit seiner Frage *qu'est-ce qui vous amène* gibt er der Patientin die Möglichkeit zum Erzählen.

2.2 Die eigentliche Erzählung

Voraussetzung für das Zustandekommen einer Erzählsequenz ist nicht nur, dass ein Teilnehmer aus eigenem Antrieb oder auf Aufforderung des Gesprächspartners die Erzählerrolle übernimmt, sondern auch, dass die anderen für die entsprechende Zeit bereit sind, die Zuhörerrolle zu übernehmen, und dies auch zu erkennen geben. In der *Concierge*-Erzählung macht Doris dies unter anderem dadurch deutlich, dass sie während Mireilles episodischer Rekonstruktion keine der übergaberelevanten Stellen für einen eigenen Redebeitrag nutzt. Es ist anzunehmen, dass sie während des Erzählprozesses Zuhören, Aufmerksamkeit und Anteilnahme durch nonvokale Mittel (z. B. Blickrichtung, Körperhaltung, Mimik) deutlich macht; da das Gespräch lediglich als Audio-Aufnahme vorliegt, können

¹¹ Diese Technik wird in Krafft und Dausendschön-Gay (1993) als *sequence analytique* beschrieben.

solche für die Erzählinteraktion durchaus wichtigen Elemente in diesem Fall nicht in die Analyse einbezogen werden.¹²

Beim Erzählen spielen also auch die Aktivitäten der Zuhörer (z. B. Rezeptionssignale, Kommentare, Bewertungen, auch nonverbale Aktivitäten wie z. B. Lachen) eine wichtige Rolle.¹³ Zwar wird die eigentliche narrative Rekonstruktion in der Regel hauptsächlich von einem Sprecher geleistet, aber die Strukturierung und die Markierung von Relevanzen werden immer von allen Beteiligten gemeinsam hervorgebracht. Treffender als mit *Erzählungen* wird der Gegenstand konversationsanalytischer Erzählforschung daher mit *Erzählinteraktionen* bezeichnet (vgl. Quasthoff 1999, 128).¹⁴

Das oben zitierte Transkriptbeispiel 2 *A la Sorbonne* zeigt den interaktiven Aspekt auch während des eigentlichen Erzählprozesses besonders deutlich, denn als schließlich eine Erzählung zustande kommt, wird sie unterbrochen. Nachdem Irma in Zeile 18 mit der Rekonstruktion der Interaktion in der Sorbonne begonnen (je j'en- j'entre/) und Marcel diese Äußerung ratifiziert hat, korrigiert Irma sich (Z. 23: j'ai rentré/) – allerdings durch eine Form, die wiederum Vivien zu einer Korrektur veranlasst (Z. 24: je suis rentrée). Irma nimmt die Korrektur auf und setzt dann die Rekonstruktion der Interaktion fort (Z. 25–30). Hier leistet die Zuhörerin Vivien (als Erstsprache-Sprecherin) also einen Beitrag zur (sprachlich korrekten) Formulierung der Erzählung (der Fremdsprache-Sprecherin), womit sie allerdings den Erzählfluss unterbricht.

Auch in dem oben erwähnten Arzt-Patient-Gespräch *Casse-tête chinois* (Gülich und Mondada 2008, Kap. 8.5.2), wird der Erzählfluss der Patientin mehrfach vom Arzt unterbrochen, der Nachfragen stellt und versucht, Diagnosen zu stellen, während die Patientin ihn immer wieder darauf hinweist, dass ihre „Geschichte“ noch nicht zu Ende ist. Während Marcel im Gespräch mit Irma deren Erzählaktivität durch verschiedene Techniken der Initiierung fördert, sieht der Arzt es offensichtlich eher als seine Aufgabe an, das Erzählte professionell zu deuten, und versucht, den Erzählfluss zu unterbrechen. So steuern die Zuhörer durch erzählförderndes oder erzählhemmendes Verhalten den Ablauf der Erzählung (vgl. Quasthoff 1981).

12 Für die Analyse einer Videoaufnahme von einer Erzählinteraktion vgl. Gülich und Mondada 2008, Kap. 10.

13 In linguistischen Arbeiten wurden Zuhöreraktivitäten im Allgemeinen vernachlässigt. Vgl. dagegen Quasthoff (1981), die die Zuhöreraktivitäten systematisch untersucht. Für das Französische vgl. z. B. Laforest (1996).

14 Vgl. dazu den Übersichtsartikel von Quasthoff (2001); für das Französische: Bonu (1998). Eine wichtige Rolle spielt die Interaktivität auch bei Lucius-Hoene und Deppermann (2002; bes. Kap. 2.5. *Erzählen als Kommunikationsprozess* und Kap. 9.4. *Interaktionssteuerung*).

2.3 Die konversationelle Bearbeitung der Erzählung

„Enfin, la séquence de ‘réponse’ (post-narrative) sert non seulement à retourner à l’alternance des locuteurs, mais montre surtout que le point clé, ou les éléments fondamentaux du récit, ont été compris.“ (Bonu 1998, 35) Der *point clé* im *Concierge*-Beispiel ist das „schreckliche“ Verhalten der *Concierge*; die Antwortsequenz besteht aus der gemeinsamen Bewertung durch Erzählerin und Zuhörerin und der (oben nicht mehr zitierten) Parallelerzählung der bisherigen Zuhörerin. Der ständige Wechsel zwischen den Tempora kennzeichnet den Übergang von der narrativen Rekonstruktion zur Wiederaufnahme der verallgemeinernden konversationellen Bearbeitung des Themas; er bereitet die Rückkehr zum *turn-by-turn-talk* vor. Die erzählte Episode wird dadurch deutlich als Beleg für den vorher diskutierten Charakter und das Verhalten der *Concierge* gekennzeichnet. Die Evaluation des Erzählten geht in vier Schritten vor sich:

1. Die Erzählerin schließt die narrative Rekonstruktion mit einer doppelten Evaluation ab (Z. 35–39), die einerseits an die Episode gebunden und andererseits verallgemeinernd ist;
2. diese Evaluation wird durch die Zuhörerin verbal und nonverbal bestätigt (Z. 40–41);
3. die Erzählerin setzt nochmals zu einer episodenspezifischen Evaluation an (Z. 42);
4. parallel dazu ergreift die bisherige Zuhörerin das Wort, um nun ihrerseits ein Erlebnis mit der *Concierge* zu erzählen.

Dass die Gesprächspartner sich in Zuhörer- und Erzähler-Rollen abwechseln, ist für Alltagsinteraktionen nicht untypisch. Auf diese Weise können ganze Serien von Erzählungen entstehen, denn mit jeder neuen Geschichte kann der bisherige Zuhörer sein Verständnis der vorangegangenen Erzählung deutlich machen:

[...] one consequence of a storytelling can be the touching off of another storytelling [...] Subsequent stories are mobilized in recipients’ memory by a story’s telling just because they can serve as displays of understanding of, and alignment (or misalignment) with, prior stories. (Schegloff 1997, 103)¹⁵

In diesem Sinne antwortet Doris auf Mireilles Erzählung mit einer neuen Erzählung, in der ebenfalls die *Concierge* die Hauptperson ist. Damit bestätigen sich die beiden wechselseitig in narrativer Form ihre schlechte Meinung von dieser Person, die sie zuvor bereits in verallgemeinernder Form festgestellt haben.

¹⁵ Schegloff verweist auf ähnliche Bemerkungen bei Sacks (1992, I, 764–772; II, 3–17, 249–268). Zur Aneinanderreihung von Erzählungen vgl. auch Ryave (1978); Mulholland (1996).

Eine wichtige Rolle spielen Evaluationen von Erzählungen auch in professionellen Interaktionen. Am Beispiel der Vorstellungsgespräche zeigt Bonu (1998, 2001) in sehr differenzierten Analysen, mit welchen sprachlichen Techniken das vom Bewerber Erzählte sowohl durch ihn selbst als auch durch den Interviewer (in seinem Corpus handelt es sich um einen Psychologen) bewertet wird und wie sich diese Bewertungen auf das gesamte Gespräch auswirken. Ein wesentliches Charakteristikum von Evaluationen ist, dass sie für den jeweiligen professionellen oder institutionellen Kontext spezifisch sind. In dem erwähnten Arzt-Patient-Gespräch *Casse-tête chinois* (Gülich und Mondada 2008, Kap. 8.5.2) werden Bewertungen im Hinblick auf eine mögliche Diagnose vorgenommen, so zum Beispiel wenn der Arzt die Schilderung des Hautausschlags der Patientin kommentiert mit *ça fAI:t eu:h<((vite)) une histoire de champignon> à priori hein/*. In einem Beratungsgespräch werden unter Umständen juristische Kriterien zur Bewertung herangezogen.¹⁶ Kallmeyer (1985) arbeitet zum Beispiel an einem Telefongespräch zwischen dem Besitzer einer Eigentumswohnung und einem Versicherungs-Experten heraus, wie die Interaktanten die Fakten narrativ rekonstruieren und daraus durch ihre Bewertungen argumentatives Potenzial entwickeln. Narration und Argumentation hängen gerade im juristischen Kontext eng zusammen.¹⁷

3 Die interaktive Konstitution von Erzählwürdigkeit

For the most part, people tell stories to do something – to complain, to boast, to inform, to alert, to tease, to explain or excuse or justify [...]. Recipients are oriented not only to the stories as a discursive unit, but to what is being done by it, with it, through it; for the story and any aspect of its telling, they can attend the ‘why that now’ question.

(Schegloff 1997, 97)

Am Beispiel des Erzählens in professionellen Interaktionen wird deutlich, dass Evaluationen konstitutiv sind für das, was eine Erzählsequenz im Gespräch leistet. Bonu sieht die Beschäftigung mit Evaluationen als zentral für eine Weiterentwicklung der konversationsanalytisch orientierten Erzählforschung an

¹⁶ Vgl. dazu z. B. die Analysen eines Gesprächs aus einer Mieterberatung (*La Dame de Caluire*) in Bange (1987).

¹⁷ Siehe z. B. Hanken-Iljes (2006) zur Transformation von Geschichten in Argumente in Strafverfahren. Allgemeiner zur Rolle des Erzählens in argumentativen Zusammenhängen vgl. Depermann und Lucius-Hoene (2000); Kindt (2003).

(2001, 52). Anhand der Evaluationen wollen wir im Folgenden den viel diskutierten Begriff der Erzählwürdigkeit konversationsanalytisch beleuchten.

Das Problem der *Erzählwürdigkeit* oder *Erzählbarkeit* (*reportability*) (Hausendorf und Quasthoff 1996) hat die Erzählforschung lange und intensiv beschäftigt. Bei Labov und Waletzky (1967), auf deren Arbeit in den vierzig Jahren seit ihrem Erscheinen immer wieder Bezug genommen worden ist (vgl. Bamberg 1997), und ebenso bei Labov (1972) wird die *reportability* durch die *evaluation* markiert, die als eine über die ganze Erzählung verteilte sekundäre Struktur beschrieben wird (siehe auch Labov 1997).¹⁸ Durch die Evaluation verdeutlicht der Erzähler die Pointe, um zu verhindern, dass der Zuhörer auf das Erzählte mit *so what?* reagiert, also mit Unverständnis darüber, warum es erzählt wurde. Erzählwürdigkeit wird dabei vor allem als eine Eigenschaft des zugrunde liegenden Ereignisses angesehen.¹⁹ Aus konversationsanalytischer Perspektive, die diesen Ansatz als *monologisch* und *dekontextualisiert* erscheinen lässt (Bonu 2001, 53), richtet sich das Interesse hingegen darauf, wie Erzählwürdigkeit im Erzählprozess interaktiv konstituiert, das heißt von Erzähler und Zuhörer gemeinsam hergestellt wird (Hausendorf und Quasthoff 1996). Für Sacks (1992, siehe Anm. 8) besteht ein enger Zusammenhang zwischen Relevanzsetzung und Adressatenorientierung; Erzähleinleitung und -beendigung markieren die Relevanz einer Erzählung für den jeweils spezifischen Adressaten. Auch mit der „Würdigung“ und Aufarbeitung einer Erzählung durch den Zuhörer werden Relevanzsetzungen vorgenommen.

Relevanzsetzung ist nach Kallmeyer und Schütze (1977) mit *Gestaltschließung* und *Detailierung* einer der drei *Zugzwänge*, in die der Erzähler gerät: Er muss deutlich machen, was an der Geschichte als *erzählenswert* gelten soll.²⁰ So wird in der obigen Erzählung zum Beispiel nicht auf die Entstehung oder den Grund des Streits zwischen den Protagonisten oder auf den genauen zeitlichen Ablauf der Interaktion eingegangen, sondern die Aufmerksamkeit wird vorwiegend auf die Kommunikationshandlungen der Beteiligten und auf das

18 Im Unterschied zu Labov (1972) sehen Labov und Waletzky (1967) die Evaluation als Teil der Globalstruktur der Erzählung an.

19 Für den Begriff *reportability* hat es eine ganze Reihe von Präzisierungsversuchen gegeben (vgl. Gülich und Hausendorf 2000, 374–375.). In der französischsprachigen Erzählforschung hat Vincent (1996) den Versuch unternommen, die *racontabilité* mit Hilfe von Gradunterschieden zu differenzieren.

20 Für soziologische Fragestellungen wurde der ethnomethodologische Ansatz zur Analyse von Erzählungen vor allem von Schütze weiterentwickelt und – nicht zuletzt wegen der Wirkung dieser *Zugzwänge* – in Form des *narrativen Interviews* auch als Erhebungstechnik genutzt (vgl. Schütze 1976, 1994). Einen neuen Ansatz zur Arbeit mit narrativen Interviews entwickeln Lucius-Hoene und Deppermann (2002).

Ergebnis des Streits gelenkt. Dass gerade diese Aspekte des Ereignisses als erzählenswert herausgestellt werden, steht im Einklang mit dem Thema des Gesprächs (der Bösartigkeit der *Concierge*) und macht die Belegfunktion der Erzählung aus. *Erzählbar* sind also nicht nur besonders spektakuläre Ereignisse; auch alltägliche Dinge können von den Interaktanten relevant gesetzt und damit als erzählenswert definiert werden (vgl. Lucius-Hoene und Deppermann 2002, 127).

Erzählwürdigkeit nicht als Eigenschaft des Erzählten aufzufassen bedeutet auch, sie als situiertes Phänomen, das heißt als an konkrete Situationen bzw. Kontexte gebunden zu verstehen. Das lässt sich wiederum in professionellen Gesprächen gut beobachten. Bonu zeigt am Beispiel von Erzählungen in Vorstellungsgesprächen, wie wichtig es ist, die für den angestrebten Posten jeweils relevanten Aspekte deutlich herauszustellen und von Hintergrundinformationen abzuheben. Auch in einem solchen Kontext geschieht dies interaktiv: „la différenciation entre les informations d’arrière-plan et les points clés de la narration est produite activement à la fois par le locuteur et par le destinataire“ (Bonu 1998, 48). Dass es dabei zu Aushandlungsprozessen kommen kann, zeigt das Beispiel *Casse-tête chinois* (Gülich und Mondada 2008, Kap. 8.5.2), in dem Patientin und Arzt offenbar unterschiedliche Vorstellungen davon haben, was an welcher Stelle relevant und somit erzählenswert ist.

Um das Erzählwerte, die Pointe einer Erzählung herauszuarbeiten, werden nicht nur sprachliche Ressourcen genutzt, sondern auch stimmliche, körperliche usw. Untersucht wurden allerdings bisher vor allem sprachliche Verfahren, zum Beispiel Hervorhebungsverfahren. Bewertungen, Detaillierungen, Reformulierungen und Wiederaufnahmen, die Darstellung emotionaler Beteiligung, die szenische Darstellung. Einige solcher Verfahren beschreibt Günthner (2006) am Beispiel mündlicher Alltagserzählungen im Deutschen als *dichte Konstruktionen*. Kallmeyer (1981) interpretiert Darstellungstechniken dieser Art als Ergebnis einer *Gestaltungsorientiertheit* (vgl. auch Gülich 2007). Die Einbeziehung multimodaler Ressourcen hingegen steckt, insbesondere was die Arbeit an französischen Daten betrifft, noch in den Anfängen.²¹

²¹ Seit Erscheinen des Originalartikels 2008 gewann die multimodale Analyse von Interaktionen mehr und mehr an Beachtung; siehe z. B. das Themenheft *Erzählen multimodal* (König und Oloff 2018).

4 Erzählen als rekonstruktive Gattung

Mit den Überlegungen zur Erzählwürdigkeit haben wir uns vom technischen Aspekt des Zusammenhangs zwischen Erzählen und Sprecherwechselregeln, der den Ausgangspunkt dieses Kapitels bildete, entfernt und stärker die Darstellungs- und Gestaltungsaspekte der Erzählaktivität ins Auge gefasst. Diese Aspekte sollen abschließend mit Hilfe des Konzepts der *kommunikativen Gattungen* vertieft werden.

Dass narratives Rekonstruieren vergangener Ereignisse übergeordneten Mustern folgt, wurde von Bergmann und Luckmann (1995) auf der Grundlage des Luckmannschen Konzepts der *kommunikativen Gattungen* (Luckmann 1988) in die Erzählanalyse eingeführt. Der Grundgedanke dabei ist, dass sich in einer Gesellschaft für die Bearbeitung rekurrenter kommunikativer Aufgaben „routinisierte und mehr oder weniger verpflichtende Lösungen“ herausbilden, die „grundsätzlich im gesellschaftlichen Wissensvorrat verfügbar“ sind (Luckmann 1988, 282).²² Erzählungen gehören zu den *rekonstruktiven Gattungen*; diesen offenen Begriff ziehen die Autoren dem der *Erzählung* vor, den sie durch andere disziplinäre Zusammenhänge für vorbelastet halten (Bergmann und Luckmann 1995, 295).

Rekonstruktionsaufgaben stellen sich in den verschiedensten alltäglichen, professionellen oder institutionellen Interaktionskontexten und können mit Hilfe verschiedener *Methoden* gelöst werden; Erzählen ist eine Methode unter anderen. Ein Handlungs- oder Ereignisablauf kann auch nicht-narrativ rekonstruiert werden,²³ zum Beispiel mit Hilfe einer Frage-Antwort-Sequenz; das ist in institutionellen Kontexten häufig der Fall, etwa in Arzt-Patient-Gesprächen bei der Rekonstruktion der Krankengeschichte. Die Wahl der Methode hängt von verschiedenen Faktoren ab, zum Beispiel vom Kontext, vom Interaktionstyp, der Situation, den Situationseinschätzungen der Beteiligten oder ihren sprachlichen bzw. kommunikativen Fähigkeiten. Zum einen gilt Erzählen nicht in jedem Kontext als präferierte Methode der Rekonstruktion; das zeigen unter anderem Beispiele für Erzählungen in Sozialamtsgesprächen (Quasthoff 1980; vgl. die Analyse eines solchen Gesprächs in Gülich und Quasthoff 1986). Zum anderen können die Wahlmöglichkeiten zu Ungunsten der narrativen Rekonstruktion eingeschränkt sein, zum Beispiel in Gesprächen mit jüngeren Kindern (Hausendorf und Quasthoff 1996) oder mit Fremdsprache-Sprechern (Gülich

²² Für eine einführende Darstellung aus linguistischer Sicht siehe Günthner (1995).

²³ Beispiele für narrative Rekonstruktionen sind Klatsch (Bergmann 1987), Konversionserzählungen (Ulmer 1988) oder Vorwurfsaktivitäten (Günthner 2000), für nicht-narrative: Feuerwehrnotrufe (Bergmann 1993).

1994), denen die sprachlichen Mittel zum Erzählen unter Umständen, nicht in ausreichendem Maße zur Verfügung stehen. In solchen Fällen kann sich die Kooperation – wie im Transkriptbeispiel 2 *A La Sorbonne* – auch auf Formulierungshilfe erstrecken.²⁴

Wie anhand des *Concierge*-Beispiels bereits deutlich wurde, lassen sich zwei Grundformen narrativer Rekonstruktion unterscheiden: die Rekonstruktion einer singulären Episode, die vom übrigen Handlungs- und Ereignisablauf deutlich abgegrenzt wird (wie der Vorfall zwischen Mme Pivotti und der *Concierge*), und die Rekonstruktion sich wiederholender, meist als typisch dargestellter Abläufe (wie die übereinstimmenden Erfahrungen der jungen Mädchen mit der falschen Freundlichkeit der *Concierge*). Als zentrale sprachliche Differenzierungskriterien fungieren Tempora und Tempuswechsel, Zeitadverbien oder andere Zeitangaben (im Beispieltext *un jour* bei der episodischen gegenüber *toujours* bei der iterativen Rekonstruktion). In mündlichen Erzählungen wechseln sich im Allgemeinen episodische und iterative Rekonstruktion ab, wobei die iterativen Erzählsequenzen oft den Hintergrund für die episodischen bilden. Mit anderen Worten: Als erzählenswert werden meistens die Episoden dargestellt.

Zu den Gegenständen narrativer Rekonstruktion gehören neben Handlungen und Ereignissen verschiedenster Art auch Kommunikationshandlungen, also Gespräche oder Äußerungen aus Gesprächen. Die Wiedergabe eigener und fremder Äußerungen, manchmal sogar ganzer Dialoge nimmt in Alltagserzählungen oft breiten Raum ein. Sowohl in der *Concierge*-Erzählung als auch in *A la Sorbonne* stellt sie den Kern der Erzählung dar; allerdings werden verschiedene Techniken verwendet: im ersten Fall ein zusammenfassender Redebericht (elle: crIait dans l'escalier/ = elle a appelé Police-secours/), im zweiten direkte Rede (elle dit <((en imitant))>ah tu as: . ehm la fille/ de madame barrière/ >), die vielfach als typisches Mittel szenischer Darstellung beschrieben wird.²⁵ Die verschiedenen Techniken szenischer Darstellung gehören zu den wichtigsten Gestaltungsmitteln beim mündlichen Erzählen.

²⁴ Ein eindrucksvolles Beispiel für eine solche narrative Ko-Produktion einer Fremdsprache-Sprecherin und einer Erstsprache-Sprecherin gibt Oesch-Serra (1989).

²⁵ Vgl. z. B. Lucius-Hoene und Deppermann (2002, Kap. 9.2.1), Günthner (2000, bes. Kap. 4.6). Hausendorf und Quasthoff (1996) beschreiben die direkte Rede als ein Mittel der *Dramatisierung*. Bergmann (2000, 207) unterscheidet solche Inszenierungen als nicht-narrative Formen von der narrativen Ereignisrekonstruktion und spricht von einer Durchbrechung des Erzählmusters durch *inszenatorische Praktiken*.