

Scherzkommunikation

Beiträge aus der empirischen Gesprächsforschung

Helga Kotthoff (Hrsg.)

Radolfzell: Verlag für Gesprächsforschung 2006

ISBN 3 - 936656 - 25 - 8

<http://www.verlag-gespraechsforschung.de>

Alle Rechte vorbehalten.

© Verlag für Gesprächsforschung, Dr. Martin Hartung, Radolfzell 2006

Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtgesetzes ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere für Vervielfältigung, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

Inhalt

<i>Helga Kotthoff</i> Vorwort.....	7
<i>Alexander Brock</i> Wissensmuster im humoristischen Diskurs. Ein Beitrag zur Inkongruenztheorie anhand von Monty Python's Flying Circus	21
<i>Gabriela B. Christmann</i> Die Aktivität des 'Sich-Mokierens' als konversationelle Satire. Wie sich Umweltschützer/innen über den 'Otto-Normalverbraucher' mokieren	49
<i>Susanne Günthner</i> Zwischen Scherz und Schmerz - Frotzelaktivitäten in Alltagsinteraktionen	81
<i>Martin Hartung</i> Ironische Äußerungen in privater Scherzkommunikation.....	109
<i>Helga Kotthoff</i> Witzige Darbietungen als Talk-Shows. Zur konversationellen Konstruktion eines sozialen Milieus	145
<i>Wilfried Schütte</i> "Die schäbige Geeje auf dem edlen Bratschenkasten": Scherzbeziehungen und soziale Welten - ein Konzept zwischen Anthropologie und Konversationsanalyse.....	193

Vorwort

Helga Kotthoff

Im Bereich der mündlichen Kommunikation spielt die scherzhafte Rede eine prominente Rolle. Wir würzen unsere tagtäglichen Interaktionen mit verschiedensten Arten von Witz und Humor. Wir erzählen spaßige Geschichten, wir necken und frotzeln die uns Nahestehenden, wir imitieren karikierend die Leute, über die wir reden - und vieles mehr. Ernste und scherzhafte Rede fließen häufig untrennbar ineinander. So kann man jemanden scherzhaft angreifen und einen amüsanten Schlagabtausch inszenieren, der durchaus auch seriöse Aspekte beinhaltet. Sprecher/innen lassen den Grad an kommunizierter Ernsthaftigkeit gern offen (Mulkay 1988), indem sie spielerische Elemente verwenden innerhalb von Botschaften, denen man auch eine ernsthafte Komponente zuordnen kann. Die Kommunikation gewinnt eine Doppelbödigkeit, die sich der Anspielungshaftigkeit und strategischen Ambiguisierung des Humoristischen verdankt.

Mit der empirischen Erforschung der Humorpraxis im Bereich der mündlichen Kommunikation wurde erst in den letzten Jahren begonnen. In Volkskunde und Ethnologie wurden die Weichen gestellt (Apte 1985, Bausinger 1958, Röhrich 1977). Die Konversationsanalyse hat wertvolle Beiträge zur Analyse humoristischer Sprechaktivitäten geleistet. Sie widmete sich der Frage, wann gelacht wird, wie es den Diskurs verändert und inwiefern Lachen eine geordnete konversationelle Aktivität darstellt (Jefferson 1979, 1984, 1985).

Bis vor nicht allzu langer Zeit wurde davon ausgegangen, daß Lachen hauptsächlich ein Ausdruck von Spannungsabfuhr sei (Freud 1905/1985, Koestler 1964). Im Zentrum der Betrachtungen stand das Lachen als reflexhaftes Herausplatzen. In bezug auf das Lachen wurde eine Ideologie fortgesponnen, welche von der Wissenschaft eigentlich hätte entlarvt und in ihrer Effizienz analysiert werden müssen.

Lachen wurde als Reaktion auf irgendeine Art von externem Stimulus gefaßt. Das Lachen kam in seinen vielfältigen Formen und Funktionen nicht ausreichend ins Blickfeld. Es wurde ihm nicht die Kapazität zugesprochen, humorvolle Bedeutungen aktiv zu kreieren, Szenen überhaupt erst komisch zu machen. Menschen nutzen, wie wir in den im Buch dargebotenen Analysen sehen werden, Lachen vielfältig als Ressource zur Gestaltung von Interaktionen. Es war hauptsächlich der Konversationsanalyse vorbehalten, diesen initiativ-kreativen Potenzen von Lachen empirisch auf die Spur zu kommen. Sie setzte sich mit in natürlichen Umgebungen dargebotenen Scherz- und Witzformen auseinander. Sacks (1974, 1978) hat sich mit der textuellen und konversationellen Ordnung von schmutzigen Witzen beschäftigt und mit ihrer Rezeption im Kontext. Er hat den Witz als dialogische Aktivität gezeigt,

die auf besondere Art eingeleitet werden muß und verschiedene Hörerbeteiligungen erlaubt. Formen der gestischen, mimischen, lexiko-semantischen und prosodischen Markierung von Spaß wurden unter die Lupe genommen (Müller 1983, 1992). Vor allem in der Tradition der interaktionalen Soziolinguistik wurden Studien erstellt, welche den Zusammenhang von Scherzkommunikation und Gruppenkultur zeigen (z.B. Schütte 1987 und 1991, Schmitt 1991, Schwitalla 1994, 1995, Kallmeyer/Keim 1994). Es gibt also Ansätze zu verzeichnen, welche mit diesem Buch ausgebaut werden sollen. Auf die genannten Arbeiten wird in den Artikeln verschiedentlich zurückgegriffen.

In den letzten Jahrzehnten hat sich innerhalb der Linguistik und der Soziologie die Beschäftigung mit dem Sprachgebrauch von realen Sprecherinnen und Sprechern in bestimmten Kontexten einen wichtigen Platz erobert. Disziplinen wie die Pragmatik, die Soziolinguistik und die Gesprächsforschung akzeptieren eine Sichtweise auf die Sprache, wie sie z.B. von Fasold (1990) formuliert worden ist:

When people use language, they do more than try to get another person to understand the speaker's thoughts and feelings. At the same time, both people are using language in subtle ways to define their relationship to each other, to identify themselves as part of a social group, and to establish the kind of speech event they are in (1990: 1).

Es versteht sich von selbst, daß bei einem solchen Verständnis von Sprache der Analyse von Mündlichkeit ein entscheidender Platz eingeräumt wird. Wenn wir Gesprächsanalysen als unsere Aufgabe betrachten, den kommunikativen Prozessen der Beziehungsdefinition, Identitätsaushandlung, Gruppenbildung und Situationsprägung durch linguistische Analysen auf die Spur zu kommen, sollten wir auch der nichternsten Interaktionsmodalität mehr Aufmerksamkeit widmen. Wer sich mit mündlichen Interaktionen beschäftigt, merkt schnell, daß sie durchsetzt sind von Lachen und Kontextualisierungen des Spaßigen.

Im Fokus dieses Buches steht also die Beschäftigung mit der mündlichen Scherzkommunikation und wie diese sich in alltäglichen Interaktionen zeigt. Statt Humorthorien¹ theorieimmanent und kontextenthaben zu diskutieren, möchten wir versuchen, den tatsächlichen scherzhaften Austausch von Menschen so genau wie möglich zu analysieren. Es soll darum gehen, dem auf die Spur zu kommen, was wir in unseren Gesprächen miteinander tun, wie wir Beziehungen definieren, uns gegenseitig Normen signalisieren, unsere Identität kommunizieren und Verbindendes herstellen. Denn all dies spielt in der Scherzrede eine Rolle.

Wenn wir Gattungen und Aktivitäten des konversationellen Humors studieren, finden wir Zugang zu sozialen Identitäten, was ein zentrales soziolinguistisches Interesse ist (Gumperz 1982). Es kann uns einen Schritt weiterbringen im Verständnis dessen, wie wir in der Kommunikation unsere soziale Welt hervorbringen.

Alle in diesem Buch versammelten Wissenschaftler/inn/en arbeiten induktiv und stehen in einer qualitativen sozialwissenschaftlichen Tradition. Aber es wäre vermessen so zu tun, als beträten wir Neuland.

Wir verwenden die Termini Spaß, Humor, und Scherzkommunikation gleichermaßen als Oberbegriffe für den Phänomenbereich des Nicht-Ernstes in der mündlichen Kommunikation. Der Phänomenbereich ist seit Jahrhunderten ein inter-

disziplinäres Arbeitsgebiet. Verschiedene Wissenschaften, wie z.B. die Literaturwissenschaft, die Anthropologie und die Rhetorik, blicken auf eine lange Tradition der Beschäftigung mit dem Komischen zurück. Solche komplexen Entwicklungen können im Vorwort und in den Artikeln selbstverständlich nur gestreift werden.

Im folgenden werden die großen wissenschaftlichen Traditionen im Bereich des Humors knapp nachgezeichnet und im Anschluß werden die Artikel dieses Buches dazu in Beziehung gesetzt.

Traditionen der Betrachtung von Scherzkommunikation

Die Unterschiede, welche wohl traditionell am deutlichsten gezogen worden sind, betreffen Abgrenzungen von Komik, Humor und dem Witzigen - und diese machen auch für die empirische Gesprächsforschung durchaus Sinn.

Witzigkeit, so schreibt Plessner (zitiert nach Preisendanz 1970: 28), gelinge durch "Sinnüberschneidung". Dadurch würde eine "erheiternde Auflockerung" erreicht. Witzigkeit ist auf die Gattung des Witzes keinesfalls angewiesen, arbeitet aber mit der Pointe, der überraschenden Sinnherstellung in der Doppelrahmung (in den Artikeln von Brock und Kotthoff mehr dazu). Humor kann über Witzigkeit hinaus in den Bereich der Komik hineingehen. Komisch kann man unintentional sein, humoristisch hingegen nicht. Das Komische ist wesentlich eine Rezeptionsleistung (Jauß 1977). Schon Freud (1905) schrieb, daß man fast Beliebiges "komisch machen" könne.² In mündlichen Interaktionen finden sich vielfältige Formen der Überlappung von Komik und Witzigkeit. Spaßige Interaktionsmodalitäten bedienen sich verschiedenster Verfahren der Komisierung.³ Humor und Scherzkommunikation können Komik und Witzigkeit einschließen.

Im Zentrum der Humorforschung stand bislang kaum die Analyse der Vielfalt mündlich-humoristischer Aktivitäten im Alltag, sondern der standardisierte Witz. Viel Energie wurde auch darauf verwendet zu klären, was den Humor grundsätzlich ausmache. Die Haupterklärungslinien drehen sich um *Inkongruenz*, *Aggression* und *Entspannung*.

In der Beschäftigung mit Humor fließen in der Regel viele Fragestellungen zusammen, so z.B. essentielle, strukturelle und funktionelle. Häufig wurde versucht, die Essenz des Komischen allein reflektierend zu definieren und ebenso häufig wurde versucht, unterschiedliche Funktionen des Humoristischen für Leib, Seele oder Gemeinschaft allgemein zu bestimmen. Die Inkongruenztheorien sind eher strukturell angelegt, können allerdings auch essentiell sein, wenn sie statt deskriptiver Analysen von witzigen Episoden nur die (vermeintliche) Essenz der Komik herauspräparieren. Sie beziehen sich auf die kognitive Ebene des Komischen. Funktionelle Theorien kommen hauptsächlich aus Fächern, denen es um die soziale und emotionale Funktion des Humors im menschlichen Zusammenleben geht. Diese Funktionen werden auch manchmal essentialisiert, wenn z.B. behauptet wird, Scherzrede sei immer aggressiv. Inkongruenz, Degradation und Entspannung müssen sich in der Scherzkommunikation keinesfalls gegenseitig ausschließen. Sie wirken häufig zusammen, verstärken sich gegenseitig oder schwächen sich ab.

Alle Beiträge dieses Buches enthalten sich einer Essentialisierung des Komischen und beschränken ihre Funktionsangaben auf solche, die in der empirischen Interaktionsanalyse nachgewiesen werden können.

Im folgenden sollen die drei⁴ hauptsächlichen Erklärungsmodelle des Komischen und Humoristischen dargestellt werden. Verschiedene Gelehrte, vor allem Freud, haben den Zusammenhang der drei Erklärungsmodelle für den Humor erläutert, welcher wesentlich darin besteht, daß sich kognitive, soziale und emotive Erlebnisweisen kreuzen.

1. Inkongruenz

Trotz wechselnder Schwerpunkte in der Erklärung des Komischen sind in der Humorliteratur über die Jahrhunderte hinweg doch auch Erklärungsansätze stabil geblieben, so derjenige, daß Inkongruenz ein wichtiges Element darstellt bei der Evokation eines komischen Effekts. Arthur Schopenhauer (1788-1860) (1947) gab die plötzliche Wahrnehmung einer Inkongruenz zwischen Konzept und realem Objekt als Grund für das Lachen an. Gemeinhin gilt seit dem 18. Jahrhundert die komische Inkongruenz als Basis von Komik und Humor (Piddington 1963, Morreall 1987). Attardo (1994) hat gezeigt, daß der Grundgedanke der Inkongruenz sehr wohl schon in den Humortheorien der Renaissance (bei Madius) eine Rolle gespielt hat. Aber erst seit dem 18. Jahrhundert setzt sich die Auffassung allgemein durch, daß Inkongruenzerfahrung die Hauptrolle im Humor spielt.

Freud (1905) referiert verschiedene Standpunkte der Philosophen Th. Vischer, K. Fischer und Th. Lipps, welche zwar besagen, Gegenstand der Komik sei das Häßliche, aber auch, im Witz ginge es darum, Ähnliches im Unähnlichen zu finden. Das verbinde Komik und Witz. Im Unterschied zur Komik sieht Freud den Witz immer als intellektuelle Leistung. Komisch könne hingegen alles gemacht werden. Wenn man Vergleiche anstelle, könne man in der Wahrnehmung beliebiger Dinge Komik entdecken (1905/1985: 171).

Inkongruenzerfahrung spielt als Grundlage des Humors in allen von ihm referierten Theorien eine Rolle. Freud zitiert Jean Paul, auf den folgender, viel gerühmter Gedanke zurückgeht: "Der Witz ist ein verkleideter Priester, der jedes Paar traut." Th. Vischer habe dem hinzugefügt: "Er traut die Paare am liebsten, deren Verbindung die Verwandten nicht dulden wollen." Es ist die Rede von Vorstellungskontrast, von Sinn im Unsinn und von der Aufeinanderfolge von Verblüffung und Erleuchtung. Freuds Witzanalysen verbinden Sprachanalyse und Psychoanalyse. Seine Analysen zur Witztechnik fanden insgesamt viel mehr Bewunderung als seine Analogie zwischen Witz und Traum.

Koestler (1964) hat die Idee der Bisoziation entwickelt, ein Terminus, der die mit Humor verbundene Kreativität fokussiert. Für Humor sei die gleichzeitige Wahrnehmung einer Situation oder Idee in zwei selbständigen, aber inkompatiblen Referenzrahmen entscheidend (1964: 35). Duales Prozessieren von Wahrgenommenem, Gehörtem oder Gesehenem führe zur simultanen Doppelas-

soziation, Bisoziation genannt. In der Rezipienz muß zur Wahrnehmung des Komischen der Bezugsrahmen gewechselt werden.⁵

Inkongruenztheorien haben vor allem in der kognitiven und linguistischen Humorforschung eine zentrale Rolle gespielt (z.B. Suls 1972, Paulos 1977, Raskin 1985, Wenzel 1989, Attardo 1994).

Das Modell der Inkongruenz wurde in semantischen Humorthorien verabsolutiert; Raskins Modell binärer Oppositionen von lexikosemantischen Skripts beschränkte außerdem die Inkongruenz der zu bisoziiierenden Rahmen auf solche einer textintrinsic Semantik. (Dazu mehr bei Brock).

Obwohl bei Raskin oft vom Entwurf einer "generellen Humorthorie" die Rede ist, welche er glaubte aufgestellt zu haben, wurden nur semantische Textstrukturen von schriftlich dargebotenen Witzen debattiert (Raskin 1985, Attardo 1993, Ruch/Attardo/Raskin 1993).

Der "semantischen Skript-Theorie des Humors" geht es um die Entwicklung einer Kompetenztheorie des Humors im Unterschied zu einer Performanztheorie (S. 51). Man postuliert eine der Grammatikkompetenz ähnliche Humorkompetenz. Diese operiere mit einem rekursiven Regelmechanismus auf der Grundlage von Worten und Sätzen. Komik wird intrinsisch auf der Textebene verortet, d.h. man sucht die Hinweise zur Interpretation des Witzigen im Text selbst. Raskin geht zwar von einer Kontextsemantik aus, in der Weltwissen und Sprachwissen als interagierend vorgestellt werden, präsentiert dann aber doch insofern eine kontextfreie Komiktheorie, als die Komik nie in der Gesamtsituation, der Beziehungsgeschichte oder den Werten und moralischen Normen, auf welche angespielt wird, verortet wird.

Im Zentrum dieser Analysen steht die semantische Konstruktion der witzigen Pointe. Die Artikel im vorliegenden Buch verweisen hingegen auf ein Zusammenspiel lexikosemantischer, prosodischer, stilistischer und alltagsnormativer Elemente zur Evozierung des Humoristischen. Die Performanz steht im Vordergrund.

Inkongruenzen müssen selbst bei schriftlichen Texten keineswegs nur immanent zu finden sein. Müller (1994: 182) führt für den Bereich der literarischen Komik aus, daß es Inkongruenzen auf ganz verschiedenen Ebenen gibt. Sie nennt Verstöße gegen Gattungskonventionen, Durchbrechungen von Leseerwartungen und die für Parodie so wichtige Spannung zwischen Text (Parodie) und Prätext (Parodiertem).

2. Degradation und Aggression

Bei Platon (428-348 v. Chr.), welcher gemeinhin als der erste Theoretiker des Humors angesehen wird (Piddington 1963: 152, Morreall 1987: 10, Attardo 1994: 18), finden wir eine anthropologische Essentialisierung des Phänomens als Mischung von Vergnügen und Schmerz (Philebus 50A). Humor resultiere aus ambivalenten Gefühlen gegenüber dem Lächerlichen, welches als Abweichung vom Guten gesehen werden müsse. Lachen ist hier im wesentlichen als Verlachen konzipiert. Der Lachende fühle sich dem Verlachteten gegenüber überlegen. Platons Herabsetzung des Lachens und des Komischen zieht sich durch die Geschichte des Abendlandes.

Vor allem Thomas Hobbes (1588-1679) führte in "Treatise of Human Nature" aus, daß wir im Lachen unsere eigene Überlegenheit erlebten angesichts der Schwäche

eines anderen. Böhler (1981) diagnostiziert für die philosophische Tradition ein Erklärungsmodell für das Lachen, welches von der "grundsätzlichen Inkompatibilität zwischen dem Ethos des Geistigen und dem verwerflich Unverantworteten eines anstrengungslosen, ungefährdeten Daseins" ausgeht und sich damit zwischen Aggression und Degradation bewege. Für dieses Erklärungsmodell des Lachens und der Komik hat sich auch der Name Degradations- oder Aggressionstheorie eingebürgert. Bergson (1900) gehört unbedingt in diese Tradition, da er dem Lachen hauptsächlich Korrektivfunktionen zuschrieb. Theorien, welche Scherzkommunikation immer im Zusammenhang mit Aggression stehend sehen, spielen bis heute eine Rolle.

Auch Anthropologen leiten die Testfunktion, welche man Witzen zuschreiben könne, von ihrem aggressiven Charakter ab. Z.B. Sherzer (1985: 219) unterscheidet zwei potentielle Opfer des Witzes: die Zielscheibe des Witzes und den Hörer, der plötzlich mit einem Verstehenstest konfrontiert werde. Aber Sherzer gesteht ein, daß die Aggressivität von Witzen sehr unterschiedlich ist. Norrick (1989) schreibt, daß es einer Aggression gleichkomme, das Publikum zu nötigen, die humortypische Anspielung zu verstehen. Die Inkongruenz eines Witzes wird zur Zumutung erklärt.

Auch ohne einen derart weitgehenden Aggressionsbegriff zu teilen, besteht heute Einigkeit darüber, daß humoristische Kommunikation keineswegs immer harmlos ist (das zeigen auch alle in diesem Band versammelten Beiträge). Sie kann im Dienste ganz unterschiedlicher sozialer und psychologischer Motive stehen. Sie kann Spannung abführen oder aufbauen, Feindschaft oder Freundschaft ausdrücken, individuellen oder gemeinsamen Interessen dienen. Sie kann im Dienste von Subversion stehen, aber auch im Sinne der Bestätigung von Herrschaft. Humoristische Kommunikation ist immer zutiefst kontextverflochten. Degradation ist für den humoristischen Genuß keine notwendige Voraussetzung, kann ihn aber durchaus begleiten. Man lacht insgesamt lieber über Scherze auf Kosten solcher Leute, die man gern erniedrigt sieht: Schüler/innen amüsieren sich auf Kosten der Lehrer/innen, Progressive auf Kosten der Konservativen und umgekehrt etc.

3. Entspannung

Der berühmteste Vertreter einer Sicht auf Humor und Lachen, welche ihnen Funktionen der Abfuhr innerer Spannungen zuordnet, ist Sigmund Freud (1905/1985, 1927/1982). Aber Freuds komplexe Analysen sind auf die Ausarbeitung dieses Aspektes nicht zu reduzieren. Freud brachte das Witzige und das Komische mit dem Triebleben der Menschen in Verbindung. Dem Witz wird die Potenz zugeschrieben, die Spannung zwischen Trieb- und Kulturerfordernissen zu regulieren. Im tendenziös-aggressiven Humor finde der Mensch Entspannung, wenn er das Begehrenswerte in ein Belachenswertes umfunktionieren kann. Degradation spielt hier durchaus hinein, denn es geht um die Herabsetzung des Idealen. Freud unterscheidet zwischen harmlosem und tendenziösem Witz. Letzterer löse die größeren Lachsalven aus und sei eher als der harmlose geeignet, Hemmungen zu beseitigen und Ideale zu degradieren (1985: 109).

Das Lachen des Hörers eines Witzes als Abfuhr überflüssig gewordener Hemmung und Ersparnis von psychischem Aufwand stellt Freud so dar:

Den psychischen Vorgang beim Hörer, bei der dritten Person des Witzes, kann man kaum treffender charakterisieren, als wenn man hervorhebt, daß er die Lust des Witzes mit sehr geringem eigenem Aufwand erkaufte. Sie wird ihm sozusagen geschenkt. Die Worte des Witzes, die er hört, lassen in ihm notwendig jene Vorstellung oder Gedankenverbindung entstehen, deren Bildung auch bei ihm so große Hindernisse entgegenstanden. Er hätte eigene Bemühungen anwenden müssen, um sie spontan als erste Person zustande zu bringen, mindestens soviel psychischen Aufwand dransetzen müssen, als der Stärke der Hemmung, Unterdrückung oder Verdrängung derselben entspricht. Diesen psychischen Aufwand hat er sich erspart; nach unseren früheren Erörterungen würden wir sagen, seine Lust entspreche dieser Erwartung. Nach unserer Einsicht in den Mechanismus des Lachens werden wir vielmehr sagen, die zur Hemmung verwendete Besetzungsenergie sei nun durch die Herstellung der verpönten Vorstellung auf dem Wege der Gehörswahrnehmung plötzlich überflüssig geworden, aufgehoben und darum zur Abfuhr durch das Lachen bereit (1985: 120).

Auch für die erzählende Person resultiert die Lust am Witz aus der Aufhebung der Hemmung. Sie bringt allerdings die Kraft dazu selbst auf. Auch sie kann im Lachen überflüssig gewordene Besetzungsenergie freilassen.

In seinem Aufsatz "Der Humor", den Freud zwanzig Jahre später geschrieben hat, verschiebt er die Genese des humoristischen Lustgewinns mehr in den Bereich der Empathie. Der Humorrezipient sieht den Produzenten in einer Situation, die es erwarten läßt, daß er Anzeichen von Affekt produzieren wird:

er wird sich ärgern, klagen, Schmerz äußern, sich schrecken, grausen, vielleicht selbst verzweifeln, und der Zuschauer-Zuhörer ist bereit, ihm darin zu folgen, die gleichen Gefühlsregungen bei sich entstehen zu lassen. Aber diese Gefühlsbereitschaft wird enttäuscht, der andere äußert keinen Affekt, sondern macht einen Scherz; aus dem ersparten Gefühlsaufwand wird nun beim Zuhörer die humoristische Lust (Freud 1927/1982: 278).

Ohne den Unterschied zu seiner früheren Theorie zu thematisieren, geht Freud jetzt davon aus, daß das Wesen des Humors darin besteht, daß man sich Affekte erspart, zu denen die Situation Anlaß gäbe. Es wird nicht mehr zentral vom Begehren und seiner Hemmung ausgegangen, sondern viel stärker von der sozialen Situation insgesamt, in welcher das Humoristische passiert. Entspannungsmöglichkeiten sieht er nun in der Abwehr von Leidensmöglichkeit.

Die Beiträge des Buches beziehen sich nicht auf psychoanalytische Erklärungsansätze; Leser(inne)n bleibt es überlassen, die Verbindung beim Lesen der Transkripte nach Belieben selbst herzustellen.

Zu den Beiträgen des Buches:

Die im vorliegenden Buch versammelten Beiträge stehen von ihrer soziokulturellen Kontextorientierung her gesehen in einer Tradition, wie sie von S. J. Schmidt (1976) anvisiert wurde. Er versuchte, Perspektiven auf eine Texttheorie des Komischen zu eröffnen, welche pragmatisch argumentieren. Nach kurzem Rekurs auf verschiedene Vorhaben, Komik zu definieren, kommt Schmidt zu dem Schluß, ein solches Unternehmen zu unterlassen, da eine allgemein gültige Definition des Komischen nur möglich wäre, wenn es gelänge, anthropologische, psychologische und soziologische Gesetzmäßigkeiten zu finden, die eine ahistorische Personen- und Konstellationstypik

aufzustellen erlaubten. Diese müßten zeitlos gültige Strukturen komischer Gegebenheiten und Wirkungen darstellen können (S.168/169). Er verweist ausdrücklich auf die Relevanz kultureller Kontexte. Schmidt begründet die generelle Einsicht in die geschichtliche, soziokulturelle Relativität des Komischen⁶ und weist ihr einen Platz im Bereich der linguistischen Pragmatik zu.

Von ihrer datenzentrierten Herangehensweise her verorten sich die Beiträge in der Konversationsanalyse, der Ethnographie der Kommunikation und der anthropologischen Linguistik.

Alexander Brock beschäftigt sich anhand von Sketchen aus "Monty Python's Flying Circus" mit der Modellierung von komplexen Verstehensprozessen. Sein Beitrag fokussiert die Inkongruenzdimension der Scherzkommunikation. Bisherige linguistische Inkongruenztheorien werden den in der Realzeit ablaufenden Verarbeitungen von Erwartungsbrüchen nicht gerecht; dazuhin unterschätzen sie die Multidimensionalität dieser Erwartungsbrüche, die nämlich weder nur im Bereich der Semantik liegen, noch immer klar umrissen werden können. Brock zeigt, wie sich verschiedene Inkongruenzen gegenseitig aufladen und wie das Spiel mit den vielfältigen Verknüpfungen der Inkongruenzen (nicht nur) bei Monty Python pragmatisch gefaßt werden kann. Brock beschäftigt sich auch mit dem Stellenwert der Griceschen Konversationsimplikaturen zur Erklärung humortypischen Verstehens und entwickelt eine Position, die jenseits eines schlichten Für und Wider liegt.

Gabriela Christmann analysiert die Aktivität des Sich-Mokierens am Beispiel einer Gesinnungsgemeinschaft. Ähnlich wie das Frotzeln (vgl. Günthner in diesem Band) und Pflaumen (vgl. Schütte in diesem Band) zeichnet sich das Sich-Mokieren dadurch aus, daß Sachverhalte lachend vorgebracht werden, obwohl sie auch eine ernste Komponente haben (vgl. Kotthoff in diesem Band). Während aber beim Frotzeln und Anpflaumen wie auch bei vielen anderen Formen des Scherzens das Spaßige eher im Vordergrund steht, tritt der Spaß beim Sich-Mokieren deutlich in den Hintergrund. Das häufig zu beobachtende Lachen dient zwar dazu, den Ernst herunterzuspielen, ohne aber dem Ernst der Sache wirkliche einen Abbruch zu tun. Den Umweltschutz-Akteuren gelingt es auf diese Weise, sich über die 'Otto-Normalverbraucher' zu 'erheben'. Christmann trägt zur Modifikation von Degradationstheorien bei. Im Beitrag werden Strukturmuster der Aktivität konversationsanalytisch herausgearbeitet, und es wird gezeigt, warum man das Sich-Mokieren als konversationelle Satire bezeichnen kann.

Susanne Günthner stellt ihre Analysen von Frotzelaktivitäten in den Zusammenhang von moralisierenden und konfliktiven Aktivitäten unter guten Bekannten und Familienmitgliedern. Sie werden mit Lachpartikeln durchsetzt dargeboten, die Intonation ist sehr bewegt, und es werden markierte Formulierungen (z.B. viele Hyperbeln) verwendet. Die Frotzeläußerung zeichnet sich durch strukturelle Ambivalenz aus. Auf der inhaltlichen Ebene werden dem Frotzelobjekt unrealistische Gründe (z.B. Alzheimer) für ein Fehlverhalten (Vergeßlichkeit) attribuiert und auf der Ebene der Interaktionsmodalität wird Spaßhaftigkeit kontextualisiert. Verfehlungen und inadäquates Verhalten werden im Frotzeln so bearbeitet, daß die Ambiguität der Spaßmodalität die Gesichtsbedrohung wieder ausgleicht. Die Frotzelobjekte frotzeln durchaus zurück und expandieren so den Spielrahmen. Günthner ordnet dem Frotzeln

kritischere Potenzen zu als dem Neckeln und problematisiert die Ethnokategorien im Bereich der provokanten Scherzäußerungen. Beim Frotzeln wird, wie bei vielen humoristischen Aktivitäten, auf geteilte Wissensbestände angespielt, welche oft auf eine gemeinsame Interaktionsgeschichte verweisen. Frotzeln setzt eine vertraute Beziehung voraus und bestätigt auch die Intimität der Beziehung. Traditionelle Höflichkeitsregeln werden suspendiert. Inkongruenz, Degradation und Entspannung spielen eine Rolle.

Martin Hartung untersucht Ironie im natürlichen Gesprächskontext unter dem Aspekt ihrer Ästhetik und ihrer Einbindung in private Scherzkommunikation. Sowohl Mikroformen der Ironie als auch umfassendere Sequenzen unterscheiden sich in Funktion und Beschaffenheit systematisch nach der Art des sozialen Gefüges, in dem sie stattfinden. Ähnlich den Beiträgen von Christmann, Günthner, Kotthoff und Schütte zeigt derjenige von Hartung, daß eine gemeinsame Interaktionsgeschichte als vielfältige Ressource für die Scherzkommunikation - auch die ironische - genutzt wird. Bei grundsätzlichem gegenseitigen Einvernehmen sind ironische Face-Angriffe möglich, ohne ernsthafte Konflikte heraufzubeschwören. Sowohl Inkongruenz als auch Degradation spielen in der Ironie eine Rolle, letztere dient allerdings in Gesprächen unter Freund(inn)en durch heitere Präsentationsart, kreative Formulierung und partielle Fiktionalisierung einem spielerischen Erproben von Interaktionsfähigkeiten. Und weil Ironie soziale Korrektur so unterhaltsam bewerkstelligt, dient sie auch der Entspannung.

Helga Kotthoff geht es im Zusammenhang der Analyse von spaßigen Anekdoten und Schilderungen unter guten Freund/inn/en auch um die markierte Gestaltungsorientierung und Dialogizität der Darbietungen, die Konstitution einer spaßigen Interaktionsmodalität und die Kreation einer spezifischen Gruppenkultur. In die spaßigen Geschichten sind verschiedene Formen von konversationellen Parodien integriert, in denen sich die Erzähler/innen selbst als progressiv und ihr Gegenüber als konservativ inszenieren. Im Unterschied zu Christmanns Mokier-Szenen überwiegt aber bei den humoristischen Geschichten die Unterhaltungsfunktion. Fiktionalisierungen, Frotzeleien, Ironisches und Pointen sind vielfältig in die Geschichten integriert. Degradation tritt im freundlichen Gewand auf. Als relevante Inkongruenzen, die im Scherz ausgebeutet werden, zeigen sich solche milieuspezifischer Verhaltens- und Bewertungsnormen. Die Geschichten erfüllen auch Funktionen im Rahmen der Imagepolitik der Anwesenden und der Aushandlung ihrer Beziehungen.

Wilfried Schütte modifiziert für die Scherzkommunikation unter Orchestermusikern die These von A. R. Radcliffe-Brown, daß in den Scherzbeziehungen eine vorgebliche Feindseligkeit einer tatsächlichen Freundschaftlichkeit gegenüberstehe. Schüttes These lautet hingegen, daß die Scherzkommunikation unter den Orchestermusikern einer Beziehungsarbeit dient, welche eine ernsthafte und somit bedrohliche Bearbeitung von Konflikten und Spannungen entlastet. Im Scherz wird zwar auf die Konflikte angespielt, aber eine positive Kommunikationsbeziehung wird weiterhin als gültig gesetzt. Wie auch Christmann, Hartung, Günthner und Kotthoff kombiniert Schütte Konversationsanalysen mit Konzepten aus der Ethnographie der Kommunikation. Es zeigt sich, daß die Forscher/innen Zugang zu sehr spezifischen

Wissensbeständen der Interagierenden haben müssen (hier solche aus dem Orchesterbereich), um deren Scherze, Frotzeleien, Anpflaumereien und Sarkasmen verstehen zu können. Schütte zeigt auch (ähnlich Thimm/Augenstein) die Ritualisierung von Scherzthemen, Scherzformen und vor allem Scherzbeziehungen: Bläser gegen Streicher, ältere Musiker gegen jüngere, männliche gegen weibliche.⁷ Degradationsversuche sind durchaus der Fall, aber unter Statusgleichen so ausgeführt, daß mit schlagfertigem Kontern gerechnet wird.

Die Beiträge des vorliegenden Buches sind hauptsächlich dadurch verbunden, daß sie sich auf komplexe Interaktionen einlassen. Sie betrachten Scherzhaftigkeit im wesentlichen als Interaktionsmodalität und zeigen verbale, non- und paraverbale Verfahren, welche diese markieren. Alle Arbeiten haben soziolinguistische Dimensionen, weil sie ihre Analysen von Gesprächen mit denjenigen sozialer Strukturen verbinden. Sie zeigen Scherzkommunikation als Möglichkeit der impliziten Aushandlung einer geteilten Moral und einer spezifischen sozialen Identität.

Eine gesprächsanalytisch fundierte, pragmatische Theorie der Scherzkommunikation stellt nicht nur die Frage "was ist hier witzig?" sondern "was ist hier witzig für wen?" Einige Scherz- und Komikpotentiale mögen textimmanent bestimmbar sein; diese werden allerdings vieles von dem, was Menschen spaßig finden, nicht erfassen. Die Beiträge des Buches zeigen, daß nur Einblicke in Lebenswelten Antworten auf die Frage geben können, was Humor konkret ausmacht.

Anmerkungen

- 1 Einen Überblick über verschiedene Theorien liefern z.B. Fry 1963, Mulkey 1988, Palmer 1984 und Attardo 1994.
- 2 Eco 1986 schreibt, das Komische basiere auf der Wahrnehmung von Gegensätzen, und Humor bestünde darin, diese zu fühlen. Wahrnehmen und Fühlen sei in dem Bereich als der große Unterschied anzusehen; sie fielen aber sehr oft zusammen.
- 3 Dazu ausführlich Kotthoff 1997.
- 4 Christmann (in diesem Band) schreibt von hundert verschiedenen Erklärungsansätzen und gruppiert sie unter fünf Hauptkategorien. Es lassen sich für unterschiedliche Gruppierungen Argumente finden.
- 5 Wenzel 1989: 30 schlägt vor, statt von Bisoziation von Dissoziation und Konsoziation auszugehen, da der Begriff der Bisoziation etwas Statisches hätte. Meiner Meinung nach ist aber nicht jede Störung eines Bezugsrahmens witzig, sondern es kommt gerade auf die Doppelassoziation an.
- 6 Diese Einsicht wird auch in Palmer 1994 dargelegt.
- 7 Zu Geschlechterverhältnissen und Lachkulturen siehe Kotthoff 1988/1996.

Literatur

- Apte, Mahadev L. (1985): *Humor and Laughter: An Anthropological Approach*. Ithaca/London.
- Attardo, Salvatore (1993): *Violation of Conversational Maxims and Cooperation: The Case of Jokes*. *Journal of Pragmatics* 19: 537-558.
- Attardo, Salvatore (1994): *Linguistic Theories of Humor*. Berlin/New York.
- Bausinger, Herrmann (1958): *Schwank und Witz*. *Studium Generale* 11: 699-710.
- Bergson, Henri (1900): *Le Rire. Essay sur la Signification du Comique*. Paris. Dt. 1948: *Das Lachen. Ein Essay über die Bedeutung des Lachens*. Meisenheim am Glan.
- Böhler, Michael (1981): *Die verborgene Tendenz des Witzes. Zur Soziodynamik des Komischen*. *Deutsche Vierteljahresschrift* 55: 351-387.
- Eco, Umberto (1984): *The Frames of Comic Freedom*. In: Thomas A. Sebeok (ed.): *Carnival!* Berlin/New York, 1-9.
- Fasold, Ralph (1990): *The Sociolinguistics of Language*. Cambridge.
- Freud, Sigmund (1905/1985): *Der Witz und seine Beziehung zum Unbewußten*. Frankfurt.
- Freud, Sigmund (1927/1982): *Der Humor*. Studienausgabe Bd. IV. Frankfurt, 275-282.
- Fry, William F. (1963): *Sweet Madness. A Study of Humor*. Palo Alto.
- Gumperz, John (1992): *Discourse Strategies*. Cambridge.
- Hobbes, Thomas (1651/1840): *Treatise of Human Nature*. In: *The English Works*, vol. 4. London.
- Jauß, Hans Robert (1977): *Ästhetische Erfahrung und literarische Hermeneutik* 1. München.
- Jefferson, Gail (1979): *A Technique for Inviting Laughter and its Subsequent Acceptance/Declination*. In: George Psathas (ed.): *Everyday Language: Studies in Ethnomethodology*. New York, 79-96.

- Jefferson, Gail (1984): On the Organization of Laughter in Talk about Troubles. In: Max Atkinson/John Heritage (eds.): Structures of Social Action. Cambridge, 346-269.
- Jefferson, Gail (1985): An Exercise in the Transcription and Analysis of Laughter. In: Teun A. van Dijk (ed.): Handbook of Discourse Analysis, vol 3. London, 25-34.
- Kallmeyer, Werner/Keim, Inken (1994): Formelhaftes Sprechen in der Filsbachwelt. In: Werner Kallmeyer (Hrsg.): Kommunikation in der Stadt. Berlin/New York, 250-318.
- Koestler, Arthur (1964): The Act of Creation. London. Dt. 1966: Der göttliche Funke. Bern/München/Wien.
- Kotthoff, Helga (1988/1996): Das Gelächter der Geschlechter. Humor und Macht in Gesprächen von Frauen und Männern. Konstanz/St. Gallen.
- Kotthoff, Helga (1997): Spaß Verstehen. Zur Pragmatik von konversationellem Humor. Wien (erscheint).
- Morreall, John (1983): Taking Laughter Seriously. Albany, NY.
- Müller, Beate (1994): Komische Intertextualität: Die literarische Parodie. Trier.
- Müller, Klaus (1983): Formen der Markierung von 'Spaß' und Aspekte der Organisation des Lachens in natürlichen Dialogen. Deutsche Sprache 4: 289-322
- Müller, Klaus (1992): Theatrical Moments: On Contextualizing Funny and Dramatic Moods in the Course of Telling a Story in Conversation. In: Peter Auer/Aldo di Luzio (eds.): The Contextualization of Language. Amsterdam/Philadelphia, 199-223.
- Mulkay, Michael (1988): On Humour. Its Nature and Its Place in Modern Society. Cambridge.
- Norrick, Neal R. (1989): Intertextuality in Humor. Humor 2, 2: 117-139.
- Palmer, Jerry (1993): Taking Humour Seriously. London/New York.
- Paulos, John (1977): The Logic of Humor and the Humor in Logic. In: Anthony Chapman/Hugh C. Foot (eds.): It's a Funny Thing, Humour. Oxford, 113-114.
- Piddington, Ralph (1963): The Psychology of Laughter. A Study in Social Adaptation. New York.
- Preisendanz, Wolfgang (1970): Über den Witz. Konstanzer Universitätsreden 13. Konstanz.
- Raskin, Victor (1985): Semantic Mechanisms of Humour. Dordrecht.
- Röhrich, Lutz (1977): Der Witz. Figuren, Formen, Funktionen. München.
- Ruch, Willibald/Attardo, Salvatore/Raskin, Victor (1993): Toward an Empirical Verification of the General Theory of Verbal Humor. Humor 6, 2: 123-136.
- Sacks, Harvey (1974): An Analysis of the Course of a Joke's Telling in Conversation. In: Richard Bauman/Joel Sherzer (eds.): Explorations in the Ethnography of Speaking. Cambridge, 337-353.
- Sacks, Harvey (1978): Some Technical Considerations of a Dirty Joke. In: Jim Schenkein (ed.): Studies in the Organization of Conversational Interaction. New York, 249-275.
- Schmidt, Siegfried J. (1976): Komik im Beschreibungsmodell kommunikativer Handlungsspiele. In: Wolfgang Preisendanz/Rainer Warning (Hrsg.): Das Komische. München, 165-191.
- Schmitt, Reinhold (1992): Die Schwellensteher. Sprachliche Präsenz und sozialer Austausch an einem Kiosk. Tübingen.
- Schopenhauer, Arthur (1819/1947): Die Welt als Wille und Vorstellung. Bd. I und II. Hrsg. von A. Hübscher. Opladen.
- Schütte, Wilfried (1987): Muster und Funktionen von Kommunikationsspielen in latenten Konflikten. Pflaumereien und andere aggressive Späße. In Gerd Schank/Johannes Schwitalla (Hrsg.): Konflikte in Gesprächen. Tübingen, 239-284.
- Schütte, Wilfried (1991): Scherzkommunikation unter Orchestermusikern. Tübingen.

- Schwitalla, Johannes (1994): Poetisches in der Alltagskommunikation. In: Dieter Halwachs/ Christine Penzinger/Irmgard Stütz (Hrsg.): Sprache, Onomatopöie, Rhetorik, Namen, Idiomatik, Grammatik. Festschrift für Prof. Dr. Karl Sornig. Grazer linguistische Monographien 11: 228-243.
- Sherzer, Joel (1985): Puns and Jokes. In: Teun van Dijk (ed.): Handbook of Discourse Analysis, vol. 3: Discourse and Dialogue. London, 213-221.
- Suls, Jerry M. (1972): A Two-Staged Model for the Appreciation of Jokes and Cartoons: An Information-Processing Analysis. In: Jeffrey H. Goldstein/Paul E. McGhee (eds.): The Psychology of Humor. New York, 39-57.
- Wenzel, Peter (1989): Von der Struktur des Witzes zum Witz der Struktur: Untersuchungen zur Pointierung in Witz und Kunstgeschichte. Heidelberg.

Wissensmuster im humoristischen Diskurs. Ein Beitrag zur Inkongruenztheorie anhand von Monty Python's Flying Circus.

Alexander Brock (Freiburg/ Leipzig)

1. Einleitung

Eines der Untersuchungsfelder pragmatischer Forschung ergibt sich aus der Frage, welche Art von Wissensbeständen die Kommunizierenden in das Kommunikationsereignis einbringen, um das Verständnis mit ihren KommunikationspartnerInnen zu sichern. In diesem Zusammenhang hat sich in den kommunikativ orientierten Disziplinen eine Vielzahl von Ansätzen entwickelt, für die die Modellierung von Wissensmustern (auch frames, scripts, scenarios usw.) verschiedenster Art eine zentrale Rolle spielt¹. Daneben sind das Konzept der Konversationsmaxime² und darauf aufbauende Überlegungen von wesentlicher Bedeutung für die Modellierung von Verstehensvorgängen.

Auch die Humorforschung interessiert sich - ausgehend von kognitionspsychologischen, psycholinguistischen, 'script'-semantischen und anderen Paradigmen - für Wissensmuster. Dies trifft besonders auf die Diskussion um die Inkongruenztheorie³ und verwandte Konzepte zu. Ein Überblick über die einschlägige Forschungsliteratur zeigt jedoch folgenden Befund: Fast immer beschränkt man sich auf die Modellierung einer vermeintlich zentralen Inkongruenz, die sich durch die Kombination (zweier) miteinander inkompatibler Wissensmuster ergibt. Die Kombination wird oft durch eine Schaltstelle zwischen beiden Wissensmustern erklärt. Eine solche Schaltstelle ist ein an prominenter Stelle stehendes Wort, eine Phrase oder eine Handlung, die wegen ihrer Mehrdeutigkeit potentiell zwei oder mehr unterschiedlichen Wissensbereichen zugeordnet werden können. Die erwähnte Inkompatibilität der Wissensmuster wird gelegentlich dadurch erklärt, daß bestimmte Elemente der jeweiligen Wissensmuster miteinander in Opposition stehen⁴.

Als Beispiele dienen bisher meist schriftlich fixierte Witze. Zeitlich-sequentielle Phänomene, die über eine Konstatierung des Zunächst (die Erwartung) und des Danach (die Inkongruenz) hinausgehen, spielen dabei eine untergeordnete Rolle.⁵

Die eben skizzierte Forschungslage ist zunächst ein interessanter Ansatzpunkt für linguistische Überlegungen zum Thema humoristische Kommunikation. Wendet man sie jedoch auf komplexe humoristische Kommunikationsereignisse an, so erkennt man leicht, daß die Konzentration auf zueinander in Opposition stehende zentrale Wissensmuster es nicht erlaubt, Inkongruenzen in humoristischen Kommunikationsprozessen genauer zu erfassen.

Eine genauere linguistische Beschreibung solcher Prozesse verlangt eine Differenzierung in einer Reihe von Bereichen, die durch folgende Fragen umrissen werden:

1. Vor welchem Hintergrund entstehen Inkongruenzen? Wie wird die Erwartung, vor deren Hintergrund Inkongruenzen nur entstehen können, eingeführt und entwickelt?

2. Auf welcher Ebene bzw. an welcher Dimension des Kommunikationsprozesses setzen die Inkongruenzen an? Wie kann man den Unterschied zwischen der Nutzung einer lexikalisch-semantischen Ambiguität für einen sexuellen Witz und der Brechung eines Ablaufmusters humoristischer Kommunikation mit humoristischer Wirkung genau beschreiben?
3. Auf welche Weise werden Inkongruenzen eingeführt? Mit welchen sprachlichen oder anderen kommunikativen Signalen? Werden die Inkongruenzen explizit, mit klar identifizierbarem Einsatz etabliert oder durch die Hintertür?
4. Wer sind die TrägerInnen der Inkongruenzen? Sind im Witz oder Sketch dargestellte Figuren Verbündete für die RezipientInnen, indem sie als VertreterInnen ihrer Werte, Normen und Annahmen über zukünftige Zustände fungieren?
5. Wie verhält sich eine bestimmte Inkongruenz zu anderen Auffälligkeiten und Inkongruenzen im selben Kommunikationsereignis oder in anderen, auf die sie sich möglicherweise bezieht? Gibt es in der Kombination von Inkongruenzen analysierbare Muster?
6. Wie stark weicht die betreffende Inkongruenz von der im Vorfeld aufgebauten Erwartung ab? Ist tatsächlich von einer Musteropposition auszugehen? Welchen Erklärungswert hätte diese?
7. Findet grundsätzlich eine Auflösung der betreffenden Inkongruenz statt? Wie und auf welcher Ebene des Kommunikationsereignisses?
8. Welche Rolle spielen Muster- und Gattungswissen über humoristische Kommunikation bei der Verarbeitung und möglichen Auflösung von Inkongruenzen?
9. Wie verhalten sich die oben erfragten Phänomene in ihrem zeitlichen Ablauf? In welchem zeitlichen Verhältnis stehen z.B. die Einführung von Erwartung und Inkongruenzen sowie ihre Auflösung. Gibt es sequentiell registrierbare Veränderungen bezüglich der Trägerschaft von Inkongruenzen?

Diese Aspekte können wir hier nicht erschöpfend behandeln. Viele Probleme, die eigentlich ausführlicher Diskussion bedürfen, können nur umrissen werden. Sie werden aber trotzdem erwähnt, um die Vielschichtigkeit der Forschungsaufgabe angemessen zu repräsentieren. Genaue Erörterung sollen die aufgeworfenen Fragen in einem umfangreicheren Forschungsprojekt (Brock demnächst) finden.

In dieser Arbeit wird - ausgehend von den 9 Punkten - ein Ansatz zur detaillierten Beschreibung von Inkongruenzen vorgestellt, der sich wesentlich auf die prozedurale Erfassung von Wissensmustern richtet und rezeptionsseitig orientiert ist. Dieser Ansatz ist linguistisch-pragmatisch durch die Erfassung einer Vielzahl von Dimensionen der relevanten kommunikativen Vorgänge und die Modellierung möglicher Rezeption als *kognitiver, kontextuell situierter Prozeß*.

In einzelnen Teilabschnitten sollen die folgenden Kategorien unter Beachtung zeitlicher Dimensionen betrachtet und mit Beispielen belegt werden: *Einführung und Entwicklung der Erwartung (Abschnitt 2)*, *Ansatzpunkt der Inkongruenz (Abschnitt 3)*, *Einführung und Entwicklung der Inkongruenz (Abschnitt 4)*, *Trägerschaft der Inkongruenz (Abschnitt 5)*, *Kombination von Inkongruenzen (Abschnitt 6)*, *Grad der Abweichung von der Erwartung (Abschnitt 7)*, *Auflösung der Inkongruenz (Abschnitt 8)*. Abschließend wird anhand eines Beispiels kurz die *Rezeptionssteuerung durch Gattungswissen und/ oder Humormaximen (Abschnitt 9)* behandelt.

Wie angedeutet, hängt die inadäquate Modellbildung linguistischer Humorforschung unter anderem damit zusammen, daß bisher fast ausschließlich schriftlich fixierte Witze, nicht aber humoristische Kommunikationsprozesse untersucht werden⁶. Im folgenden soll humoristische Kommunikation anhand mehrerer *mündlicher* Beispiele professionellen britischen Humors betrachtet werden. Die Mehrzahl dieser Beispiele

entstammt der britischen Fernsehserie „Monty Python’s Flying Circus“⁷. Der sequentielle Charakter der auf Video aufgezeichneten Sketche erfordert in der Analyse ein Vorgehen, das die Prozeßhaftigkeit der ablaufenden Kommunikationsvorgänge widerspiegelt. Gelingt dies, so ist damit ein Schritt weg von statischen Beschreibungen in Richtung flexibler, prozeduraler Modellierung getan. Zu diesem Zwecke ist das hier untersuchte Material ähnlich gut geeignet wie die in den anderen Aufsätzen dieses Bandes untersuchten Alltagsgespräche.

Bei professionellem Humor wird künstlich hergestellt, inszeniert und dargestellt; in stärkerem Maße als in konversationellem Humor sind Erzähler/ Darsteller und Figuren getrennt. Diesem Sachverhalt trägt folgendes Kommunikationsmodell Rechnung⁸:

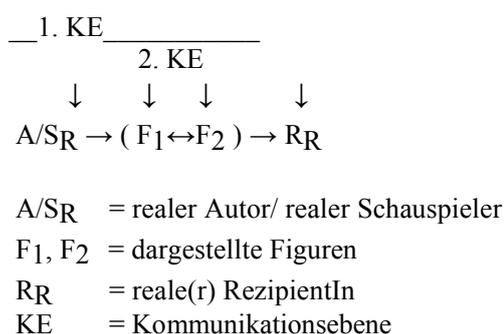


Abbildung 1: ein einfaches Kommunikationsmodell humoristischer Kommunikation

Wie Abbildung 1 zeigt, findet auf der 1. Kommunikationsebene (KE) Kommunikation zwischen Autoren/Schauspielern⁹ und RezipientInnen statt, die ebenso real ist wie ein Alltagsgespräch (wenn auch medial komplex vermittelt und zeitlich zerdehnt). Deshalb sollte es prinzipiell möglich sein, diese Kommunikation mit pragmatischen Methoden zu beschreiben. Die fiktive Kommunikation der Figuren auf der 2. KE ist gleichzeitig Kommunikat auf der 1. KE. Sie wird damit zum Element der Kommunikation auf der 1. KE. Als solches wird sie ebenfalls zum Gegenstand pragmatischer Untersuchungen. Uns wird die Frage beschäftigen, welche Wissensbereiche auf den beiden Kommunikationsebenen anzusetzen sind, um den Humor der ablaufenden Kommunikation in wichtigen Elementen zu erfassen. Dabei wird von besonderem Interesse sein, wie die 2. KE und die 1. KE aufeinander bezogen sind.

2. Einführung und Entwicklung der Erwartung

Durch visuelle Stimuli und/ oder den Text der im Sketch dargestellten Figuren werden bei den RezipientInnen Wissensmuster aufgerufen, die eine bestimmte Erwartung hinsichtlich weiterer kommunikativer Abläufe steuern. Dabei sind die 1. KE und die 2. KE gesondert zu betrachten.

Zunächst ein Beispiel, der „Life-Boat“-Sketch von Monty Python:

Beispiel 1

... lifeboat somewhere at sea miles from any land. In the lifeboat are five bedraggled sailors, at the end of their tether.

1 First Sailor: [...] Still no sign of land ... how long is it?

- 2 Second Sailor:** [...] That's rather a personal question, sir.
- 3 First Sailor:** You stupid git, I meant how long we've been in the lifeboat. You've spoilt the atmosphere now.
- 4 Second Sailor:** I'm sorry.
- 5 First Sailor:** Shut up! We'll have to start again ... Still no sign of land ... how long is it?
- 6 Second Sailor:** Thirty-three days, sir.
- 7 First Sailor:** Thirty-three days?
- 8 Second Sailor:** I don't think we can hold out much longer. I don't think I did spoil the atmosphere.
- 9 First Sailor:** Shut up!
- 10 Second Sailor:** I'm sorry, I don't think I did.
- 11 First Sailor:** Of course you did.
- 12 Second Sailor:** (to third sailor) Do you think I spoilt the atmosphere?
- 13 Third Sailor:** [...] Well I think you ...
- 14 First Sailor:** Look, shut up! SHUT UP! ... Still no sign of land ... how long is it?
- 15 Second Sailor:** Thirty-three days.
- 16 Fourth Sailor:** [...] Have we started again? (*he is kicked on the leg by the first sailor*) Whagh!
- 17 First Sailor:** Still no sign of land ... how long is it?
- 18 Second Sailor:** Thirty-three days, sir.
- 19 First Sailor:** Thirty-three days?
- 20 Second Sailor:** Yes. We can't hold out much longer. We haven't had any food since the fifth day.
- 21 Third Sailor:** We're done for. We're done for!
- 22 First Sailor:** Shut up, Maudling. We've just got to keep hoping someone will find us.
- 23 Fourth Sailor:** How are you feeling, captain?
- 24 Fifth Sailor:** [...] Not too good ... I ... feel ... so weak.
- 25 Second Sailor:** We can't hold out much longer.
- 26 Fifth Sailor:** Listen ... chaps ... there's one last chance. I'm done for, I've got a gammy leg, I'm going fast, I'll never get through ... but ... some of you might ... so you'd better eat me.
- 27 First Sailor:** Eat you , sir?
- 28 Fifth Sailor:** Yes, eat me.
- 29 Second Sailor:** Uuuuggghhh! With a gammy leg?
- 30 Fifth Sailor:** You don't have to eat the leg, Thompson, there's still plenty of good meat ... look at that arm.
- 31 Third Sailor:** It's not just the leg, sir...
- 32 Fifth Sailor:** What do you mean?
- 33 Third Sailor:** Well sir ... it's just that ...
- 34 Fifth Sailor:** Why don't you want to eat me?
- 35 Third Sailor:** I'd rather eat Johnson, sir. (*points at fourth sailor*)
- 36 Second Sailor:** Oh, so would I, sir.
- 37 Fifth Sailor:** I see.
- 38 Fourth Sailor:** Well, that's settled then. Everyone eats me.
- 39 First Sailor:** Well ... I ... er ...
- 40 Third Sailor:** What, sir ... ?
- 41 First Sailor:** No, no, you go ahead. I won't ...
- 42 Fourth Sailor:** Nonsense, nonsense, sir, you're starving. Tuck in!
- 43 First Sailor:** No, no, it's not just that ...
- 44 Second Sailor:** What's the matter with Johnson, sir?
- 45 First Sailor:** Well, he's not kosher.
- 46 Third Sailor:** That depends how we kill him, sir.

- 47 First Sailor:** Yes, yes, I see that ... well to be quite frank, I like my meat a little more lean. I'd rather eat Hodges.
- 48 Second Sailor:** (*cheerfully*) Oh well ... all right.
- 49 Third Sailor:** No, I'd still prefer Johnson.
- 50 Fifth Sailor:** I wish you'd all stop bickering and eat me.
- 51 Second Sailor:** Look! I'll tell you what. Why don't those of us who want to, eat Johnson, then you, sir, can eat my leg and then we'll make a stock of the captain and then after that we can eat the rest of Johnson cold for supper.
- 52 First Sailor:** Good thinking, Hodges.
- 53 Fourth Sailor:** And we'll finish off with the peaches. (*picks up a tin of peaches*)
- 54 Third Sailor:** And we can start off with the avocados. (*picks up two avocados*)
- 55 First Sailor:** Waitress! (*a waitress walks in*) We've decided now, we're going to have a leg of Hodges...

Chapman et al. 1990, volume 2, 40-42

Auf der 1. KE stehen den RezipientInnen potentiell alle ihnen bekannten Wissensbereiche in vollem Umfang zur Verfügung, d.h. Weltwissen, Wissen über das Sprachsystem, über kommunikative Ablaufmuster, über institutionelle Kommunikation, abstrakte Konversationsmaximen usw. Diese Wissensbereiche bringen die RezipientInnen gemäß den kommunikativen Gegebenheiten und Stimuli in den Rezeptionsprozeß ein.

Für die Rezeption des Beispiels 1 bedeutet dies, daß - neben Wissensbereichen zum Sprachsystem und anderen kommunikativen Bereichen - Wissen über Seenotsituationen, Rettungsboote, Lebensmittelknappheit, Kannibalismus, Aufopferungsbereitschaft, menschlichen Selbsterhaltungstrieb usw. aktiviert werden kann.

Weiterhin werden - da es sich bei „Monty Python's Flying Circus“ um ein humoristisches Fernsehprogramm handelt - auch Muster- und Gattungswissen zu humoristischer Kommunikation im allgemeinen und eventuell vorhandenes Musterwissen zu Monty Python (typische Sketch-Strukturen, favorisierte Inhalte und Zielscheiben des Humors, die Schwärze ihres Humors usw.) aktiviert. Das bedeutet auch, daß allgemeine Kommunikationsmaximen für die Dauer der humoristischen Kommunikation anders - eben vermittelt über humorspezifische Interpretationsanweisungen - wirken. So wird die Gricesche Qualitätsmaxime „Versuche deinen Beitrag so zu machen, daß er wahr ist“¹⁰ in ihrer rezeptionsspezifischen Form „Interpretiere das, was Du hörst/ siehst, als wahr“ jetzt allenfalls als abstrakte Ober- oder Hintergrundmaxime vor einer konkreteren Interpretationsanweisung wirken, die lauten könnte: „Interpretiere das, was Du hörst/ siehst, als komisch.“ Die Frage, ob diese konkrete Interpretationsanweisung als eine Maxime im Griceschen Sinne zu betrachten ist oder als Gattungswissen über humoristische Kommunikation, wird im Abschnitt 9 erörtert.

Es muß an dieser Stelle betont werden, daß die eben skizzierte muster- oder maximengeleitete Antizipation *komischer* Kommunikationsinhalte allein auf der 1. KE erfolgen kann, denn komische Inkongruenzen können auf der 2. KE nur entstehen, wenn die RezipientInnen die Geschehnisse auf jener Ebene als „naive“ TeilnehmerInnen mitvollziehen. Das Rezeptionsverhalten muß sich also gewissermaßen aufspalten in absichtlich naive Rezeption auf der 2. KE und besonders aufmerksame Rezeption auf der 1. KE. Diese unterschiedlichen Haltungen lassen sich durch zwei getrennte Rezeptionsanweisungen ausdrücken, die Teil des Gattungswissens über humoristische Kommunikation sind: einmal für die Kontextualisierung kommunikativer Einheiten auf der 2. KE die für Fiktionsrezeption häufig zitierte „willing suspension of disbelief“¹¹, die Anweisung also, das offensichtlich Inszenierte im gegebenen Rahmen zunächst für bare Münze zu nehmen¹²; zum zweiten für die Interpretation des Rezipierten auf der 1. KE die

dazu entgegengesetzte Anweisung, in humoristischer Kommunikation besonders auf mögliche Brüche zu achten und sprachlichen und anderen Mehrdeutigkeiten mit größter Aufmerksamkeit nachzuspüren.

Zu den erwähnten Wissensbereichen und Interpretationsanweisungen tritt für die Rezeption des „Life-Boat“-Sketches noch das Wissen über institutionelle Kommunikation, hier die Kommunikation im und durch Fernsehen, welches unter anderem Kenntnisse über technische Gegebenheiten, zeitliche Abläufe und Gepflogenheiten in der Darstellung bestimmter Themen beinhaltet. Neben der Kenntnis solcher institutioneller Kommunikationsbedingungen ist für die vorliegende Humorsendung unter anderem auch das RezipientInnenwissen über Tabuthemen und den Unterhaltungsanspruch wichtig, der Ansprüche an professionelle Ausführung, möglichst gute, neue Gags usw. umfaßt. Alle bisher erwähnten Wissensbereiche bilden die Rezeptionsbasis auf der ersten Kommunikationsebene.

Auf der 2. KE wirken im Falle des Beispiels 1 visuelle (schaukelndes Rettungsboot, erschöpft aussehende Seeleute usw.) und sprachliche („we can't hold out much longer“, Beitrag 20) Stimuli auf die RezipientInnen ein. Sie können ihr Weltwissen über Seenot, Rettungsboote, Kannibalismus usw., aber auch ihr Musterwissen über ernsthafte Darstellungen von Seenotsituationen zur Kontextualisierung dieser Stimuli heranziehen. Aufgrund der „willing suspension of disbelief“ werden sie bis auf weiteres ernste, evtl. auch tragische oder heroische Kommunikationsinhalte antizipieren.

Zusammenfassend können wir für die Rezeption des Beispiels 1 die im Aufbau der Erwartung aufgerufenen Wissensbereiche folgendermaßen darstellen:

1. KE	=>	2. KE
- allgemeines Kommunikationswissen		- allgemeines Kommunikationswissen
- Wissen über humoristische Kommunikation einschl. Ablaufmuster, „willing suspension of disbelief“, erhöhte Wachsamkeit, Humormaximen?		
- evtl. Wissen über Monty Pythons Humor (Ablaufmuster, Zielscheibe, Schwärze usw.)		
- Wissen über institutionelle Kommunikation einschl. „ernster“ Darstellungen von Seenot		
- Wissen über authentische Seenotsituationen, => Rettungsboote, Lebensmittelknappheit, => Kannibalismus, Aufopferungsbereitschaft, => menschlichen Selbsterhaltungstrieb, =>		- W. über authentische Seenotsituationen, Rettungsboote, Lebensmittelknappheit, Kannibalismus, Aufopferungsbereitschaft, menschlichen Selbsterhaltungstrieb

Abbildung 2: Wissensmuster beim Aufbau der Erwartung in der Rezeption von Beispiel 1

3. Ansatzpunkt der Inkongruenz

Vor dem Hintergrund der Erwartung, die die in Abbildung 2 dargestellten Wissensbereiche auf der 2. KE hervorrufen, werden in der Rezeption des Beispiels 1 mehrere Inkongruenzen wirksam.

Unter Abschnitt 2 wurde gesagt, daß die RezipientInnen auf der 2. KE einen ernsthaften, tragischen, vielleicht auch heroischen weiteren Verlauf der Kommunikation antizipieren. Dazu paßt auch das Angebot eines der Seemänner in Beitrag 26, seine Kameraden mögen ihn essen und sich dadurch retten. Solche Fälle von Aufopferung sind

denkbar. Die Tatsache, daß die Einwände der Kameraden dann aber nicht auf moralischen Skrupeln beruhen, sondern auf der vermeintlich mangelhaften Qualität des Fleisches ihres Leidensgenossen (Beiträge 29, 47) fällt als hochgradig inkongruent aus dem die Erwartung steuernden Wissensmuster heraus. Diese Erwägungen gehören einem anderen Weltwissens-Muster an, dem der Qualität und der Zubereitungsmöglichkeiten von Fleisch, das mit Erörterungen zum koscheren Töten (Beiträge 45-46) und den verschiedenen Zubereitungsarten der Besatzungsmitglieder (Beitrag 51) weiterentwickelt und auf die Spitze getrieben wird. Diese Eskalation wird dadurch verschärft, daß zur Diskussion der kulinarischen Vorzüge der einzelnen Besatzungsmitglieder noch das Element bzw. Wissensmuster der männlichen Konkurrenz tritt. Statt die Chance auf eigene Rettung wahrzunehmen, sind mehrere Insassen im Rettungsboot beleidigt, weil sie von den anderen verschmäht werden. Dies ist eine weitere Inkongruenz, die darauf beruht, daß - von einem Punkt im intakten Wissensmuster „Seenot“ ausgehend - ein Element des Musters verändert wird (vgl. Abschnitt 7) und von diesem Moment an auf der Basis eines „mutierten“ Wissensmusters kommuniziert wird.

Der Ansatzpunkt der eben erörterten Inkongruenzen ist Weltwissen zum Thema Seenot sowie kommunikatives Wissen über die erzählerische oder filmische Darstellung solcher Situationen. Die Inkongruenzen kommen dadurch zustande, daß die Figuren auf der 2. KE in den erwähnten Beiträgen nicht gemäß dem ursprünglich etablierten Wissensmuster handeln, sondern nach Weltwissensbereichen, die zu diesem inkongruent sind. Wir haben es so mit Kollisionen von Weltwissen oder genauer mit Kollisionen von kommunikativen Wissensbereichen zu tun, die dieses Weltwissen repräsentieren und reflektieren.

In Verbindung damit steht die Art, wie die Seeleute ihre Kameraden auffordern, sie zu essen: „So you'd better eat me“ (Beitrag 26) wirkt in seiner Direktheit schon ungewöhnlich, aber spätestens „Tuck in!“ (Haut 'rein!) in Beitrag 42 ruft einen Kontrast zwischen der menschlichen Größe der Bereitschaft zur Selbstaufopferung und der saloppen alltagssprachlichen Formulierung dieser Bereitschaft hervor. Hier wird der abstrakte Kontrast zwischen Großem und Nichtigem¹³ in sprachlich minimaler Form realisiert.

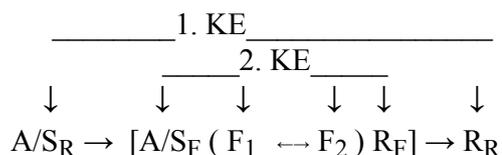
Eine weitere Art von Inkongruenz in Beispiel 1 entsteht durch ständiges Stören und Freilegen der Fiktion und durch absichtliches Vorführen der Produktionsbedingungen der humoristischen Kommunikation: so sieht man zu Beginn des Sketches nicht nur Seeleute in Seenot, sondern auch recht deutlich ein Fernsehstudio, in dem dilettantisch versucht wird, eine Seenotsituation darzustellen. Dieser Dilettantismus betrifft technische Aspekte (das sichtbar Künstliche der Kulissen, das mechanische Schaukeln des Bootes, schlechte Beleuchtung usw.), die schauspielerische Leistung, besonders die mehrfachen Abbrüche und Neuansätze zu Beginn des Sketches (Beiträge 1-16) und die Qualität des Materials, nämlich den schwachen sexuellen Gag in den Beiträgen 1-2, der nach der Manier vieler schlechter Witze in sexuell anzüglicher Form die semantische Mehrdeutigkeit der Frage in Beitrag 1 ausnutzt („how long is it?“). Es wird so eine Inkongruenz hergestellt gegenüber dem institutionell erwartbaren Maß an professioneller Ausführung der Fernsehunterhaltung, speziell dem Verbergen des Artifizialen. Es wird metakommunikativ¹⁴ mit der Konstellation Fernseh-Produktionsteam und Publikum, mit dem institutionellen Unterhaltungsauftrag und auch mit konventionalisierten Humormustern gespielt.

Hierbei ist folgender Ablauf der Rezeption denkbar. Die RezipientInnen vermuten zunächst (wie kurzzeitig auch immer), es läge eine unprofessionelle Darstellung vor, gelangen dann aber zu dem Schluß, daß hier vermeintliche Produktionsgegebenheiten auf der 2. KE inszeniert werden. Damit kommt auch die Erkenntnis, daß produktionsseitig

mit der „willing suspension of disbelief“ gespielt wurde, daß die Anweisung zu ihrer rezeptionsseitigen Aufhebung selbst eine humoristische Inkongruenz darstellt. Diese Verlagerung der Inkongruenz von der vermeintlichen 1. auf die 2. KE, die wiederum in die reale Kommunikation auf der 1. KE eingebettet ist, ist ein Beispiel für das, was Iser in Bezug auf Humor als Kipp-Phänomen, als "wechselseitige Negativierung der zusammenbrechenden Positionen"¹⁵ bezeichnet hat.

Dieser Prozeß befördert den *metakommunikativen Charakter* des Humors. Zwar ist auch das Nachvollziehen einer Kollision von Weltwissens-Mustern an sich schon metakommunikativ, da Wissensmuster Elemente menschlicher Kommunikation sind. Dennoch sind bestimmte kommunikative Wissensmuster aber deshalb zueinander inkongruent, weil sie außerkommunikative Inkompatibilitäten repräsentieren. In einer realen Seenot- und Hungersituation wären kulinarische Spitzfindigkeiten eben nicht denkbar. Im Falle der Inszenierung des Fiktionsbruches müssen die RezipientInnen jedoch ihr eigenes kommunikatives Verhalten reflektieren und erkennen, daß sie in eine kommunikative Falle gegangen sind, daß mit ihren starren Erwartungen gespielt wurde; sie müssen das Mechanische¹⁶ ihrer eigenen Rezeptionsweise reflektieren. Dies ist sowohl produktionsseitig als auch rezeptionsseitig ein hochgradig metakommunikativer Vorgang.

Um diesen Vorgang in einem Modell erfassen zu können, muß das Kommunikationsmodell aus Abbildung 1 nun erweitert werden:



A/S_F = fiktiver Autor/fiktiver Schauspieler

R_F = fiktive(r) RezipientIn

Abbildung 3: ein erweitertes Kommunikationsmodell

Gegenüber dem Kommunikationsmodell in Abbildung 1 tritt hier also die Instanz des fiktiven Schauspielers/Autors hinzu, die ihre Entsprechung in der Position „fiktive(r) RezipientIn“ hat. Wir können nun in Bezug auf Beispiel 1 sagen: Die realen Autoren auf der ersten Kommunikationsebene stellen auf der zweiten Kommunikationsebene dilettantisch agierende Schauspieler dar, die fiktiv sind und zu einem fiktiven naiven Publikum spielen, das sich vom realen Publikum abhebt. Diese fiktiven Schauspieler stellen nun Schiffbrüchige dar. Diese Inkongruenz zwischen fiktiven Autoren/Schauspielern und realen Autoren/Schauspielern mit realem Unterhaltungsauftrag läuft über den gesamten Sketch hinweg parallel zu allen anderen Prozessen ab.

Die metakommunikative Leistung der RezipientInnen besteht also im Sprung vom ersten zum zweiten Kommunikationsmodell, das heißt in der Erkenntnis dessen, daß die vermeintliche Rezeptionsposition „reale(r) RezipientIn“ in Wirklichkeit die Position „fiktive(r) RezipientIn“ war.

Es gibt bei Monty Python noch andere Beispiele, in denen verschiedene Dimensionen und Merkmale der institutionellen Kommunikation zum Ansatzpunkt der Inkongruenz werden. Einige davon sollen an dieser Stelle nur aufgelistet und kurz kommentiert werden:

- Zeitliche Beschränkungen auf der 1. KE werden auf die 2. KE übertragen: Mitglieder der Spanischen Inquisition eilen zu einem Handlungsort, verspäten sich aber. Gleichzeitig läuft der Abspann der Sendung (auf der 1. KE) und macht die Inquisitoren (auf der 2. KE) nervös. Am Ziel angekommen, werden sie mit dem eingeblendeten „The End“ konfrontiert. Ein Mitglied der Inquisition quittiert dies mit „Oh, bugger!“¹⁷, worauf die Sendung endet.

- In der 7. Sendung der 2. Sendestaffel kommt der Vorspann erst nach über zehn Minuten. Bis dahin werden Sketche gezeigt, die wie BBC-Dokumentarfilme aufgemacht sind¹⁸. Diese befinden sich zwar innerhalb der Sendung, scheinen aber außerhalb zu liegen. Damit wird der 30-minütige Zeitrahmen und die Einbettung in andere Programme humoristisch reflektiert.

Ein noch drastischeres Beispiel für die humoristische Brechung des institutionellen Zeitrahmens liegt in folgendem Beispiel vor. Bereits nach dem Abspann einer Sendung unterhalten sich zwei homosexuelle Richter über die Stimmen der BBC-Programmmanager:

Beispiel 2:

First Judge: But the ones I really like are those voice over announcers on the BBC after the programmes are over.

Second Judge: Oh, aye, of course, they're as bent as safety pins.

First Judge: I know, but they've got beautiful speaking voices haven't they? 'And now a choice of viewing on BBC Television.'

Second Judge: 'Here are tonight's football results.'

Both Judges: Mmm.
Fade out.

Chapman et al. 1990, volume 1, 293

Damit endet die Sendung. Die folgende Programmansage ist nun - real über die 30 Minuten hinaus - als humoristisch gerahmt. Mit der Opposition 'innerhalb der 30 Minuten bleiben, aber über die 30 Minuten hinausgehen' kommt es wiederum zu einem Kipp-Phänomen.

- Die Erwartung über normale Abläufe von Sketchen, sowie die Produktionsbedingungen werden humoristisch gebrochen, indem Sketche abgebrochen werden¹⁹ oder abgeschlossene Sketche keine Pointe haben. Ansprüche an den Unterhaltungswert werden damit reflektiert, gebrochen, auf höherer Stufe aber dadurch wieder erfüllt, daß die metakommunikative Inkongruenz des pointenlosen Sketches ja wieder eine humoristische ist, die den Unterhaltungsanspruch erfüllt.

- Eines weiteres Spiel mit der „willing suspension of disbelief“ sowie logischen Umständen innerhalb eines Sketches liegt wiederum im Beispiel 1 vor. Die Tatsache, daß die Seeleute gegen Ende des Sketches Avocados und Pfirsiche hervorkramen (Beiträge 53-53), widerspricht dem alltagslogischen Schluß, daß Seeleute, die seit fast dreißig Tagen nichts gegessen haben, auch nichts zu essen *haben*. Dieser bildet als Präsupposition einen Interpretationshintergrund für den gesamten Sketch. Die Bestellung von Speisen in Beitrag 55 entzieht uns diese Präsupposition. Es wird damit genau an die unter Abschnitt 2 erläuterten Interpretationsvoraussetzungen erinnert, daß man als „naive(r)“ RezipientIn an die Interpretation des Materials herangeht und eine dargestellte Welt erwartet, die der unseren im Prinzip gleicht, gleichzeitig aber jegliche Brechung oder Verzerrung unserer Alltagserfahrung in Kauf zu nehmen hat.

- Inhaltliche und qualitative Normen bzw. Beschränkungen werden reflektiert durch häufige Entschuldigungen fiktiver BBC-Vertreter für die schlechte Qualität von

Sketchen oder anstößiges Material. Mit diesen Entschuldigungen werden institutionelle Ansprüche nicht nur an den Unterhaltungswert, sondern auch an die moralische Akzeptabilität reflektiert.

Zusammenfassend gesagt, können Inkongruenzen potentiell an jeder Ebene und jeder Dimension des Kommunikationsprozesses ansetzen: an der Kombination mehrerer Weltwissens-Muster, aber auch an kommunikativen Ablaufmustern, institutionellen Rahmenbedingungen usw. Im Falle der letztgenannten Ansatzpunkte ist metakommunikative Verschachtelung von Ebenen zu verzeichnen, wie es am Übergang vom Kommunikationsmodell in Abbildung 1 zum Modell in Abbildung 3 sichtbar wurde. Dieser Vorgang ist potentiell rekursiv.

4. Einführung und Entwicklung der Inkongruenz

Verbunden mit diesem Problemkreis sind folgende Phänomene: die gleichzeitige Einführung mehrerer Inkongruenzen auf unterschiedlichen Ebenen; Einbettungen und Sequenzen von Inkongruenzen; die Frage, welche der Figuren in einem dialogischen Sketch TrägerInnen der inkongruenten Wissensmuster sind; der Grad der Abweichung einer Inkongruenz von der Erwartung; die Frage, ob zwischen zueinander inkongruenten Wissensmustern eine „Schaltstelle“, ein Verbindungselement besteht und wie direkt bzw. vermittelt dieses wirkt. Einige dieser Punkte werden der Übersichtlichkeit halber in gesonderten Abschnitten (5-7). besprochen. Eine erschöpfende Diskussion ist im Rahmen dieser Arbeit nicht möglich.

An dieser Stelle sollen nur zwei Arten der Einführung von Inkongruenzen besprochen werden, die im folgenden als harter und weicher Einsatz bezeichnet werden. Anschließend werden Arten der Entwicklung von Inkongruenzen umrissen.

Ein *harter Einsatz* liegt vor, wenn ein zur aufgebauten Erwartung inkongruentes Element oder Wissensmuster direkt und unmittelbar sprachlich oder visuell eingeführt wird. Oft kommt hinzu, daß kein oder nur ein extrem schwaches Verbindungselement zwischen den kollidierenden Wissensmustern zu finden ist. Ein Beispiel dafür wäre im „Lifeboat“-Sketch (Beispiel 1) das unvermittelte Hervorholen der Pfirsiche und Avocados und das Erscheinen der Kellnerin (Beiträge 53-55). Ein weiteres Beispiel findet sich im Monty-Python-Sketch „Communist Quiz“, wo in einer inszenierten Quizsendung Karl Marx, Lenin, Che Guevara und Mao Tse Tung als Kandidaten präsentiert werden. Schon die unmotivierte Einführung dieser Kandidaten ist eine Inkongruenz mit hartem Einsatz. Anschließend wird die erste Quizfrage gestellt:

Beispiel 3:

Presenter: ... and the first question is for you, Karl Marx. The Hammers - the Hammers is the nickname of what English football team? The Hammers?
Chapman et al. 1990, volume 2, 19

Hier prallt das Wissensmuster „Fußballfragen“ ohne Vorbereitung und „ungepuffert“ auf den Wissensbereich „berühmte Kommunisten“.

Ein *weicher Einsatz* wird dann realisiert, wenn aus einem eingeführten Muster heraus ein inkongruentes Element nach und nach entwickelt wird²⁰. Dies kann dadurch geschehen, daß ein mögliches Element des etablierten Musters allmählich über erwartbare Proportionen hinausgetrieben wird. Als ein Kriterium für die Entscheidung über harten oder weichen Einsatz scheint daher auch der Grad der Abweichung von der Erwartung

(Abschnitt 7) in Frage zu kommen, allerdings nicht als einziges. Betrachten wir als Beispiel Monty Pythons „Dennis Moore“-Sketch:

Beispiel 4:

Slow pan across idyllic countryside. We see a traditional eighteenth-century coach and horses travelling along the valley floor. Suddenly a highwayman, Dennis Moore, spurs his horse forward and rides up to the coach brandishing pistols.

- 1 Moore:** Stand and deliver! Drop that gun! (*the coach comes to a halt; the drivers hold up their hands but the postilion reaches for a gun; Moore shoots him*) Let that be a warning to you all. You move at your peril for I have two pistols here. I know one of them isn't loaded any more, but the other one is, so that's one of you dead for sure, or just about for sure anyway, it certainly wouldn't be worth your while risking it because I'm a very good shot, I practise every day, well, not absolutely *every* day, but most days in the week ... I expect I must practise four or five times a week, at least ... at least four or five, only some weekends ... like last weekend there wasn't much time so that moved the average down a bit ... but I should say it's definitely a solid four days' practice every week ... at least. I mean, I reckon I could hit that tree over there ... the one behind that hillock, not the big hillock, the little hillock on the left. (*heads are coming out of the coach and peering*) You can see the three trees, the third from the left and back a bit - that one - I reckon I could hit that four times out of five ... on a good day. Say with this wind ... say, say, seven times out of ten .
- 2 Squire:** What, that tree there?
- 3 Moore:** Which one?
- 4 Squire:** The big beech with the sort of bare branch coming out of the top left.
- 5 Moore:** No, no, no, not that one.
- 6 Girl:** No, no, he means the one over there. Look, you see that one over there.
- 7 Squire:** Yes.
- 8 Girl:** Well now, go two along to the right.
- 9 Coachman:** Just near that little bush.
- 10 Girl:** Well, it's the one just behind it.
- 11 Squire:** Ah! the elm.
- 12 Moore:** No, that's not an elm. An elm's got sort of great clumps of leaves like that. That's either a beech or a ... er ... hornbeam.
- 13 Parson:** A hornbeam?
- 14 Moore:** Oh, no not a hornbeam. What's that tree that has a leaf with sort of regular veins coming out and the veins go all the way out to the ...
- 15 Girl:** Serrated?
- 16 Moore:** ... to the serrated edges.
- 17 Parson:** A willow!
- 18 Moore:** That's right.
- 19 Parson:** That's nothing like a willow.
- 20 Moore:** Well it doesn't matter anyway! I could hit it seven times out of ten, that's the point.
- 21 Parson:** Never a willow.
- 22 Moore:** Shut up! This is a hold-up, not a botany lesson. Right, now my fine friends, no false moves please. I want you to hand over all the lupins you've got.
- 23 Squire:** Lupins?
- 24 Moore:** Yes, lupins. Come on, come on.
- 25 Parson:** What do you mean, lupins?
- 26 Moore:** Don't try and play for time.
- 27 Parson:** I'm not, you mean the flower lupin?

- 28 Moore:** Yes, that's right.
29 Squire: Well, we haven't got any lupins.
30 Girl: Honestly.
31 Moore: Look, my fine friends, I happen to know that this is the Lupin Express.
32 Squire: You must be out of your tiny mind.
33 Moore: Get out of the coach. Come on, get out! (*they do so indicating that Moore is a loony; he dismounts and enters the coach; he immediately comes out with an enormous armful of lupins*) Just as I thought. Not clever enough, my fine friends. Come on, Concorde. (*he jumps on horse and rides away*)
 Chapman et al. 1990, volume 2, 194-196

Betrachten wir den Beitrag 1, so sehen wir folgendes Bild: Moore macht kurz nach Beginn seines Beitrags die Einschränkung, daß eine seiner Pistolen nicht mehr geladen ist:

„I have two pistols here. I know one of them isn't loaded any more, but the other one is, so that's one of you dead for sure.“

Hier könnte man noch davon ausgehen, daß es sich um eine einmalige Richtigstellung handelt, evtl. sogar um eine besonders effektive Drohung, die sich auf seine Schießkünste bezieht. Als er aber sofort eine weitere Einschränkung macht,

„or just about for sure anyway,“

beginnt sich das inkongruente Muster der ständigen Selbstkorrekturen, Rechtfertigungen und Einschränkungen mehr und mehr herauszukristallisieren. Dies ist ein Wissensmuster über kommunikative Handlungsabläufe und daher in seinem Charakter eher metakommunikativ (vgl. auch Abschnitt 3). Die RezipientInnen können allerdings erst *nach* dem allmählichen Erkennen der Inkongruenz entscheiden, daß der Einsatz evtl. an dieser, möglicherweise aber auch erst an einer späteren Stelle anzunehmen ist. Selbst dann bleibt es eine individuelle Entscheidung, ob schon die erste Einschränkung als inkongruent zu beschreiben ist oder nicht. Und bei einmaliger Rezeption ohne schriftlich fixierten Text, also unter Echtzeitbedingungen, ist ein exaktes Lokalisieren des Einsatzes fast unmöglich. Aber selbst wenn im nachhinein ein Einsatzpunkt relativ genau festgestellt werden kann, ist die Tatsache, daß man dies erst *im nachhinein* tun kann, ein ausreichendes Kriterium, um von einem weichen Einsatz zu sprechen.

Nicht nur das inkongruente Handlungsmuster der ständigen Detaillierungen, Korrekturen und Einschränkungen wird im „Dennis-Moore“-Sketch mit weichem Einsatz eingeführt, sondern auch die Trägerschaft dieses inkongruenten Musters: in den Beiträgen 2-21 beteiligen sich nach und nach auch die Opfer des Überfalls an der Bestimmung unterschiedlicher Baumarten. Erst als dieser Punkt über mehrere Sprecherbeiträge hinweg in einer symmetrischen Diskussion zwischen Täter und Opfern erörtert wird und dies besonders von Dennis Moore zwischen den Beiträgen 2 und 19 nicht eingeklagt wird, kann diese *Inkongruenz der (gemeinsamen Trägerschaft) eines inkongruenten Handlungsmusters* als vollständig etabliert gelten.

Ein weiteres Beispiel für einen weichen Einsatz haben wir in Monty Pythons „Spam“²¹-Sketch. Ein Gast fragt die Kellnerin in einem Café nach den angebotenen Gerichten. Die Kellnerin zählt auf:

Beispiel 5:

Waitress: Well there's egg and bacon; egg , sausage and bacon; egg and spam; egg, bacon and spam; egg, bacon, sausage and spam; spam, bacon, sausage and spam; spam, egg, spam, spam, bacon and spam; spam, spam, spam, egg and spam; spam, spam, spam, spam, spam, spam, baked beans, spam, spam, spam, and spam; or lobster thermidor aux crevettes with a mornay sauce garnished with truffle pâté, brandy and a fried egg on top and spam.

Chapman et al. 1990, volume 2, 27

'Spam' paßt zunächst in das evozierte Wissensschema 'Frühstück in einem Cafe'. Beim sechsten Gericht zählt die Kellnerin 'Spam' zweimal auf (spam, bacon, sausage and spam). Da die RezipientInnen an dieser Stelle möglicherweise durch die vielen Aufzählungen verwirrt sind beziehungsweise der Kellnerin eine solche Verwirrung unterstellt werden kann, muß hier noch nicht von einer eindeutigen Etablierung der Inkongruenz ausgegangen werden. Erst als bei der weiteren Aufzählung von Gerichten 'Spam' immer häufiger genannt wird, beginnen sich die Konturen der Inkongruenz immer deutlicher abzuzeichnen.

In allen genannten Fällen spielt die sprachliche Gestaltung des Textes für die Realisierung eines harten oder weichen Einsatzes eine wesentliche Rolle. Würde die Kellnerin die Gerichte nicht in verwirrend hoher Geschwindigkeit aufzählen und vielleicht vor der doppelten Aufzählung von 'Spam' im sechsten Gericht effektiv pausieren, so müßte man wohl von einem harten Einsatz sprechen.

Vom Punkt der Einführung von Inkongruenzen ausgehend, betrachten wir nun Formen der *Entwicklung von Inkongruenzen*²². Den Minimalfall stellt das einmalige - oft wie beiläufige - Setzen einer Inkongruenz dar. Ein Beispiel dafür ist im „Lifeboat-Sketch“, Beispiel 1, Beitrag 2, der schwache sexuelle Gag, der auf der Ambiguität der Frage in Beitrag 1 basiert. Dieser Minimalfall soll als *einfache Okkurrenz* einer Inkongruenz bezeichnet werden. Tritt eine bestimmte Inkongruenz in ihrer Minimalform mehrfach auf, so soll von *serieller Okkurrenz* einer Inkongruenz gesprochen werden. So tritt in den dreizehn Folgen der zweiten Staffel von „Monty Python's Flying Circus“ in thematisch unterschiedlichen Sketchen immer wieder ein Bischof auf, der den Satz „Oh Mr. Belpit your legs are so swollen“²³ für eine spätere Folge der Serie probt, in der sein Sketch angeblich ausgestrahlt werden soll. (Der Sketch wird dann nicht gezeigt.)

Treten Variationen im seriellen Vorkommen einer Inkongruenz auf, so kann man von *modifizierter serieller Okkurrenz* sprechen. Thimm/ Augenstein (in diesem Band) zeigen, daß dieses Phänomen auch in Alltagsgesprächen zu beobachten ist²⁴.

Eine andere Form der Entwicklung einer Inkongruenz ist folgende: In Beispiel 5 wird die „Spam“-Besessenheit von einer doppelten Erwähnung im sechsten Gericht bis zu dem Punkt getrieben, wo ein Gericht aus „spam, spam, spam, spam, spam, spam, baked beans, spam, spam, spam, and spam“ besteht und im Hintergrund eine Gruppe von Wikingern mehrstimmig „Lovely spam, wonderful spam“ singt. Hier wird eine Inkongruenz - ausgehend von einem weichen Einsatz - aufgebläht, sie scheint wie eine Lawine ins Rollen zu kommen. Diese Form der Entwicklung einer Inkongruenz wird als *lokale Eskalation einer Inkongruenz* bezeichnet. Ein weiteres Beispiel dafür sind die sich immer mehr steigernden und verschachtelnden Selbstkorrekturen, Rechtfertigungen und Präzisierungen des Dennis Moore im Beispiel 4, in die auch andere Figuren im Sketch einfallen (siehe oben). Dort werden zwar immer neue Teilthemen eingeführt, die zentrale Inkongruenz des Korrigierens ist jedoch nicht thematisch, sondern gesprächsorganisatorisch. Erst unter dieser zentralen Inkongruenz kann man nun die sich

summierende und damit schrittweise steigernde Einführung inkongruenter Teil-Themen (Schießkünste, Schießtraining, Botanik) als *treppenförmige Eskalation* der Themen bezeichnen.

Eine weitere Einführungs- und Entwicklungsform von Inkongruenzen findet sich im „Lifeboat“-Sketch, Beispiel 1, in der in Abschnitt 3 beschriebenen bewußten Offenlegung der Fiktion und der Produktionsbedingungen. Diese Inkongruenz gegenüber dem institutionell erwartbaren Maß an professioneller Ausführung des Sketches setzt mit der ersten Kameraeinstellung ein und zieht sich deutlich erkennbar durch den gesamten Sketch. Sie soll deshalb als *permanente Inkongruenz* bezeichnet werden²⁵, die einen ständigen Hintergrund für andere Vorgänge bildet, in den Beiträgen 3-16 und 53-55 aber zentral wird und eskaliert.

5. Trägerschaft der Inkongruenz

In enger Beziehung mit Entwicklungsformen von Inkongruenzen steht die Frage nach den TrägerInnen der jeweiligen Inkongruenz. In vielen einfachen Witzen kommunizieren zwei oder mehr Personen miteinander. Eine oder mehrere der Personen sind dabei oft TrägerInnen „korrekter“ Wissensmuster²⁶, die wir natürlicherweise als Hintergrund für erwartbare Inkongruenzen in die 2. KE hineinragen (vgl. Abschnitt 2). RezipientInnen können dabei bis auf Widerruf davon ausgehen, daß alle dargestellte Figuren VertreterInnen „normaler“ Wissensbestände sind. Im weiteren Kommunikationsverlauf bringt mindestens eine weitere Person²⁷ inkongruente Wissensbereiche in die Kommunikation ein, die schließlich für die Pointe sorgen. Für die RezipientInnen wird die Ordnung trotz der Inkongruenz aber dadurch gerettet, daß sich diese meist auf eine Person beschränkt und daß auf der 2. KE in Form der anderen Personen Komplizen agieren, die unsere „korrekte“ Weltansicht teilen.

Von einer solchen Rezeptionsweise kann man sicher auch in Beispiel 4 ausgehen, als Moore die inkongruente Aufforderung macht, man möge ihm alle Lupinen aushändigen (Beitrag 22). Das Unverständnis der anderen Personen (Beiträge 23, 25 und 27) über diese Aufforderung bestätigt die oben beschriebene Konstellation: Dennis Moore ist der „Wahnsinnige“, die restlichen Figuren teilen mit den RezipientInnen das Wissen darüber, daß Wegelagerer nicht Lupinen, sondern Wertsachen erbeuten, und sind daher von seiner Forderung befremdet. In Beitrag 33 stellt sich jedoch das in 23, 25, 27, 29, 30 und 32 geäußerte Unverständnis der Opfer des Überfalls als Finte heraus, um die in der Kutsche versteckten Lupinen nicht herausgeben zu müssen. Mit hartem Einsatz verändert sich die Trägerschaft der zentralen Inkongruenz dahingehend, daß der Wegelagerer, dessen Äußerung „I happen to know that this is the Lupin Express“ nur als Ausdruck des Wahnsinns gewertet werden konnte, nun zum triumphierenden Sieger innerhalb einer Welt wird, in der offensichtlich *alle* Interagierenden Lupinen besonderen Wert beimessen. Damit werden alle Figuren auf der 2. KE zu TrägerInnen der Inkongruenz. Man hat es somit plötzlich nicht mehr mit einem einzelnen, isolierbaren Wahnsinnigen in einer sonst vertrauten, überschaubaren Umgebung zu tun, sondern mit einer in sich geschlossenen inkongruenten Welt. Diese mit weichem Einsatz etablierte Konstellation befördert wesentlich die Eskalation der vorliegenden Inkongruenz (vgl. auch Abschnitt 4). Die Technik der Eskalation läßt sich mit Rommel (1975 (1943), 33) folgendermaßen beschreiben:

„Dieses Spiel entspringt ... aus einer Stimmung der Weltüberlegenheit, ja oft des alle Schranken durchbrechenden Übermutes.“

Mit der durch die gemeinsame Trägerschaft der Inkongruenz geschaffenen Geschlossenheit der fiktiven Welt wird gleichzeitig ein „Was-wäre-wenn“-Spiel in Gang gebracht. Was wäre, wenn es eine Welt gäbe, in der Lupinen begehrte Objekte sind ... Damit kommt der humoristische Diskurs in die Bereiche der Science Fiction.²⁸

Mit den Trägerschaften von Inkongruenzen zu spielen, ist bei Monty Python eine häufig verwendete Technik. So selbstverständlich, wie die universelle Trägerschaft der Inkongruenz im „Dennis Moore“-Sketch etabliert wird, wird sie im weiteren Verlauf der Sendung wieder gebrochen, als sich ein armes Bauernpaar, das von Moore mit Lupinen beschenkt wird, bitter über die Nutzlosigkeit eines solchen Geschenks beklagt. Hier wird über die Trägerschaft von Inkongruenzen wiederum mit der Trägheit, dem Mechanischen im Rezeptionsverhalten der RezipientInnen auf der 1.KE gespielt.²⁹

6. Kombination von Inkongruenzen

Auf der Basis der Abschnitte 3-5 können wir nun die Modellierung der Kombination unterschiedlicher Inkongruenzen auf verschiedenen Ebenen des humoristischen Diskurses skizzieren. Hier sei behauptet, daß die in der Humorforschung häufig beschriebene Komplexität und gleichzeitige Flüchtigkeit des Phänomens Humor³⁰ häufig nicht auf einer zentralen Inkongruenz basiert, sondern auf dem Oszillieren der rezeptiven Aufmerksamkeit zwischen einer Kombination miteinander in vielfältigen Beziehungen stehender Inkongruenzen.

Zu den verschiedenen Möglichkeiten der Verknüpfung von Inkongruenzen ist im Rahmen einer pragmatischen Modellierung noch umfangreiche Forschungsarbeit zu leisten. Wir können jedoch anhand eines Beispiels zumindest die Richtung dieser Untersuchungen andeuten.

Für Beispiel 1 hatten wir in Abschnitt 3 und 4 verschiedene Inkongruenzen mit unterschiedlichen Ansatzpunkten und Entwicklungen einzeln besprochen. Wenn wir diese nun in Verbindung zueinander betrachten, so sehen wir zunächst, daß die Inkongruenz der unverhohlenen zur Schau getragenen Künstlichkeit in der Darstellung als erste eingeführt wird. Sie wirkt vor dem Hintergrund unserer Rezeptionserwartung einer möglichst perfekten Illusion und spielt eventuell auch mit der leichtgläubigen Weise, in der viele RezipientInnen billige amerikanische Filmproduktionen konsumieren.

Die billige Künstlichkeit der Darstellung erzeugt jedoch eine weitere Inkongruenz, diesmal nicht direkt zu unseren Ansprüchen an technische Perfektion, sondern zum Inhalt des gesamten Sketches. Die RezipientInnen können sich hier fragen: Wie kann man so ernste Themen wie Leben, Tod und Selbstaufopferung nur auf so billige, durchsichtige Weise inszenieren? Auch diese Inkongruenz zwischen Inhalt und Darstellungsweise wirkt über die Dauer des gesamten Sketches.

Diese permanenten Inkongruenzen bilden nun den Hintergrund für weitere Inkongruenzen, z.B. die des schwachen sexuellen Gags („how long is it?“ - „that’s rather a personal question, Sir.“). Dabei reagieren die Inkongruenzen miteinander. Sie können sich beispielsweise verschachteln: So ist es inkongruent, daß in der Phase des Aufbaus der Erwartung in einem Seenotsketch die Inkongruenz der sexuellen Deutung einer ambigen Frage erscheint. Die Inkongruenzen laden so einander auf und verstärken gegenseitig ihre humoristische Wirkung. Der sexuelle Gag allein ist nur platt, in Korrespondenz mit den anderen genannten jedoch wesentlich vielschichtiger, ja, er kann

vor dem Hintergrund der vorgeführten Künstlichkeit der Situation als Parodie gelesen werden.

Für die zentrale Inkongruenz der Darstellung von Kannibalismus bilden die beschriebenen permanenten Inkongruenzen den Kontext und damit den Interpretationshintergrund. Die besprochene Inkongruenz des sexuellen Gags bildet den Ko-Text und repräsentiert damit Rezeptionsgeschichte. Aus dem Wissensmuster des Kannibalismus heraus entwickelt sich dann die Inkongruenz der männlichen Konkurrenz, bei der alle Seeleute um das Privileg wetteifern, von den Kameraden verspeist zu werden. Dieses und die in diesem Zusammenhang diskutierten Details der Fleischzubereitung bilden den für den Sketch wesentlichen Kontrast zwischen Hohem (Selbstaufopferung) und Nichtigem (wörtliche Fassung des Angebots (vgl. Abschnitt 3); Zubereitung; männliche Konkurrenz).

In den Beiträgen 51-55 laufen fast alle der bisher eingeführten Inkongruenzen zusammen. Die Vorstellung der Schlachtung und der damit verbundene Kontrast zwischen Hohem und Nichtigem werden zu einem Extrempunkt getrieben, ebenso die Idee der Fairness und Kameradschaft („Good thinking, Hodges“ Beitrag 52). Dazu kommt in den Beiträgen 53 und 54 die überraschende Entdeckung, daß unsere Rezeptionspräsuppositionen falsch waren, weil die Seeleute noch Nahrung hatten. Schließlich erscheint die Kellnerin, und das Element des Künstlichen der Seenotsituation wird auf die Spitze getrieben. Hier prallen in kürzester Zeit einige Inkongruenzen aufeinander und wirken zusammen. In einem solchen Falle soll - analog zur Eskalation einer Inkongruenz - von einer *Eskalation mehrerer Inkongruenzen* gesprochen werden.

Bei der Kombination von Inkongruenzen ist es untersuchenswert, ob es sich lediglich um Addition handelt (was allerdings die Komplexität der humoristischen Kommunikation nicht verringern müßte und gegenseitiges Aufladen von Inkongruenzen durchaus möglich machen würde) oder ob sich die einzelnen Inkongruenzen auseinander ergeben und entwickeln.

Eine Addition von Inkongruenzen liegt bei der Kombination der Künstlichkeit der Darstellung und des Inhaltes des Sketches selbst vor. Beide hängen nicht voneinander ab, es besteht kein direktes kognitives Schaltelement zwischen beiden. Der Kannibalismus-Sketch wäre sicher auch ohne die vorgeführte Künstlichkeit komisch, enthält aber durch diese eine weitere Dimension.

Anders steht es mit dem Wissensmuster der männlichen Konkurrenz: Es entwickelt sich organisch aus dem Wissensbereich der Aufopferung. Es scheint in der menschlichen Psyche nur jeweils ein kleiner Schritt zu sein zwischen den Positionen „einer muß sich aufopfern → ich werde mich aufopfern → alle anderen wollen sich auch aufopfern → ich will den Wettkampf der Opferbereitschaft gewinnen“. Während die ersten beiden Positionen in einer Seenotsituation denkbar sind, eskaliert das Muster in den letzten beiden Positionen in die Inkongruenz hinein. Ebenso verhält es sich mit der Diskussion der unterschiedlichen Arten der Fleischzubereitung, die in enger kognitiver Beziehung zum Konkurrenz-Muster und zur biologischen Notwendigkeit der Nahrungsaufnahme - auch in einer Seenotsituation - steht.

7. Grad der Abweichung von der Erwartung

In der Humorforschung gibt es Versuche, die humoristische Wirkung der Kollision inkongruenter Wissensmuster dadurch zu erklären, daß zwischen den kollidierenden

Mustern eine *zentrale Opposition* konstruierbar sei, die wesentlich den humoristischen Effekt befördere:

"The main claim of SSTH [script-based semantic theory of humor - A.B] is that the text of a joke is always fully or in part compatible with two distinct scripts and that the two scripts are opposed to each other in a special way. ... The punchline triggers the switch from the one script to the other by making the hearer backtrack and realize that a different interpretation was possible from the very beginning."

Attardo/ Raskin 1991, 308 ³¹

Dabei wird von Oppositionen auf unterschiedlichen Abstraktionsstufen ausgegangen: „real vs. unreal“³² auf der abstraktesten, „actual vs. nonactual, normal vs. abnormal, possible vs. impossible“³³ auf einem niedrigeren Abstraktionsniveau und einer Anzahl von Oppositionen wie „good vs. bad, life vs. death, sex vs. nonsex“³⁴ usw. auf dem niedrigsten Abstraktionsniveau.

Ein solches Verfahren ist zunächst bis zu einem bestimmten Punkt praktikabel³⁵. Man könnte für das Beispiel 1 den menschlichen Selbsterhaltungstrieb als real, das Wetteifern um das Privileg, gegessen zu werden dagegen als unreal bezeichnen, und auf einer niedrigeren Abstraktionsebene die Oppositionen normal vs. abnormal ansetzen. Da Attardo/ Raskin mit binären Entscheidungen operieren und die Abstraktionsgrade so hoch sind, daß sich fast alles darunter subsumieren läßt, wird eine solche Analyse im Prinzip immer möglich sein. Es stellt sich bloß die Frage, ob sie sehr erhellend ist, denn wir erhalten für jedes untersuchte Beispiel nicht viel mehr als die relativ triviale Verkettung der Aussage 'x vs. nicht x'. Wir erfahren dabei nichts über den Status der Inkongruenz innerhalb des Musterwissens der RezipientInnen, nichts darüber, ob RezipientInnen den Humor als hintergründig empfinden oder ob die Inkongruenz wie ein Paukenschlag kommt.

Wesentlich erkenntnisträchtiger für die Modellierung der Rezeptionsseite der humoristischen Kommunikation scheint daher eine Untersuchung von Oppositionen und Inkongruenzen auf sehr konkreter Ebene, und dies in Verbindung mit einer Untersuchung der Beziehungen zwischen dem inkongruenten Element und den anderen Elementen der jeweils aktivierten Wissensmuster.

Betrachten wir als Beispiel wiederum den „Lifeboat“-Sketch (Beispiel 1). Wir können nun eine konkrete Opposition 'menschlicher Selbsterhaltungstrieb vs. Wetteifern um das Privileg zu sterben und gegessen zu werden' annehmen und die Umstände betrachten, die zu dieser Inkongruenz führen. Diese scheinen einfach darin zu bestehen, daß bei den Seeleuten die Reihenfolge der individuellen Wertigkeit bestimmter handlungsleitender Normen und Bedürfnisse von unserer alltagsweltlichen in einer Position abweicht³⁶: Bei ihnen ist der Selbsterhaltungstrieb offensichtlich weniger wichtig als der Drang zur Selbstdarstellung, das männliche Konkurrenzdenken und der Stolz auf einen kräftigen, muskulösen (und hier nahrhaften) Körper. Wie gering diese Manipulation ist, zeigt sich darin, wie alltäglich uns das Verhalten der Schiffbrüchigen vorkäme, wenn man die makabre Situierung dieses Verhaltens ausklammerte. Diese Feststellungen können wir jedoch nur machen, wenn wir über das Feststellen abstrakter Oppositionen hinaus die Stellung der Inkongruenz im und ihre Abweichung vom intakten Wissensmuster untersuchen.

Für die Untersuchung des Grades der Abweichung einer Inkongruenz von der Erwartung ist eine große Spannbreite anzunehmen. Diese reicht - wie oben gezeigt - von einer minimalen Veränderung einer Musterposition (wenn auch mit bemerkenswerten Auswirkungen) bis zu der Aussage, daß eine bestimmte Inkongruenz mit dem etablierten

Wissensmuster nicht in Vereinbarung zu bringen ist, wie die Lupinen-Leidenschaft Dennis Moores mit dem Wissensmuster des Postkutschenüberfalls. Damit im Zusammenhang steht auch die Frage nach Vorhandensein vs. Abwesenheit eines Schaltelements zwischen inkongruenten Wissensbereichen³⁷. Allerdings bedeutet die Feststellung der Präsenz/ Absenz von Schaltelementen wiederum eine Rückkehr zu binären Entscheidungen, während die detailliertere Untersuchung der Abweichungen von Erwartungen genauere Aussagen ermöglichen sollte.

8. Auflösung der Inkongruenz

Ein zentraler Diskussionspunkt in Arbeiten zur Inkongruenztheorie ist die Frage, ob Inkongruenzen in jedem Falle aufgelöst werden oder nicht³⁸. Tatsächlich scheint die Diskussion eher darüber geführt zu werden, ob im humoristischen Text explizit ein mehrdeutiges Element mit einer Schaltstelle zwischen den beiden möglichen Deutungen vorhanden ist oder nicht. Darüber, daß im Falle des Gelingens der Kommunikation irgendwie Kohärenz vollzogen und damit Sinn hergestellt worden sein muß, ist man sich wohl einig. Da von einem pragmatischen Standpunkt aus die Sprachoberfläche nur eine unter vielen Dimensionen des Kommunikationsprozesses ist, müssen Entscheidungen über Präsenz oder Absenz von Kohärenz nicht nur auf dieser Ebene fallen. Kommunikative Kontexte, die in diesem Aufsatz beschriebenen Wissensmuster und anderes können kohärenzstiftend sein.

Gelungene Kommunikation ohne Kohärenzbildung ist schlichtweg undenkbar. Wir vertreten daher die Ansicht, daß es auch keine gelungene Humorkommunikation ohne Auflösung von Inkongruenzen gibt. Diese Auflösung findet grundsätzlich auf der 1. KE statt. Selbst wenn in einem einfachen Witz auf der 2. KE eine Figur VertreterIn unserer Wissensmuster ist und uns den Anschluß an unsere Welterfahrung erlaubt, müssen wir diesen auf der 1. KE nachvollziehen und behaupten. Die Auflösung besteht in einer wie auch immer gearteten Sinnstiftung. Diese kann hochgradig individuell sein, d.h. einzelne RezipientInnen können möglicherweise über etwas völlig anderes lachen als ihre MitrezipientInnen. Trotzdem bleibt es dabei, daß Humor nur dann empfunden wird, wenn RezipientInnen die durch die Inkongruenzen aufgewühlten Kognitionen für sich „gezähmt“, die Inkongruenzen kognitiv einer humoristischen Idee untergeordnet haben. Diese Idee kann produktionsseitig intendiert oder auch nur von den RezipientInnen unterstellt sein. Ist dies passiert, so kann Erheiterung empfunden werden, man hat, alltagssprachlich gesagt, den Gag „verstanden“.

Folgendes muß dabei deutlich herausgestellt werden: Die Formulierung „Auflösung der Inkongruenzen“ bedeutet nicht, daß Inkongruenzen durch kognitiven Aufwand plötzlich kongruent werden. Kognitive Turbulenzen bleiben potentiell bestehen. Sie werden jedoch rezipientInnenseitig - bewußt oder nicht - in ihrem Mechanismus erfaßt, als humoristisch gerahmt und damit eingedämmt. Somit sind sie in ihrer Wirkung nicht bedrohlich, sondern in erster Linie amüsant. So kann beispielsweise die in Abschnitt 3 (Beispiel 2) beschriebene Inkongruenz zwischen der tatsächlichen Einhaltung des institutionell vorgegebenen Zeitrahmens und der Rahmung der Fernsehkommunikation als humoristisch über die 30 Minuten Sendezeit hinaus („the ones I really like are those voice over announcers on the BBC after the programmes are over“) nicht kongruent gemacht werden. Sie kann jedoch von einer metakommunikativen Position aus in ihrer Paradoxie registriert und genossen werden³⁹. Darin liegt die rezeptionsseitige Sinnstiftung auf der 1. KE.

9. Rezeptionssteuerung durch Gattungswissen und/ oder Humormaximen

Im folgenden Abschnitt soll die parallele oder alternative Beschreibung der Rezeption als maximen- und mustergeleitet umrissen werden. Obwohl Kommunikationsmaximen nicht Gegenstand dieser Arbeit sind, ist dieser Punkt auch für die Modellierung von Wissensmustern relevant, da er Grenzbereiche ihrer Wirkung deutlich macht und so die spezifischen Leistungen und Beschränkungen von Musterwissen in der Rezeption klar zutage treten.

In der Humorliteratur wird seit einigen Jahren erörtert, ob die Rezeption von Humor neben Welt- und allgemeinem Kommunikationswissen und Gattungswissen (Handlungsabläufe und Musterpositionen) humoristischer Kommunikation auch durch Humormaximen gesteuert wird, die im humoristischen Diskurs anstelle der Griceschen Maximen etabliert werden⁴⁰. Einerseits wird angenommen, daß die Griceschen Maximen der Wahrheit, Quantität, Relevanz und des Modus in ihrer Normalform für humoristische Kommunikation nicht zuträfen und für sie nicht rezeptionsleitend sein könnten.⁴¹ Raskin schlägt daher - in Anlehnung an Grice - folgende Maximen für „non-bona-fide-communication“ vor:

- „(i) Maxim of Quantity: Give exactly as much information as is necessary for the joke
- (ii) Maxim of Quality: Say only what is compatible with the world of the joke
- (iii) Maxim of Relation: Say only what is relevant to the joke
- (iv) Maxim of Manner: Tell the joke efficiently“

Raskin 1985, 103

Von anderen AutorInnen wird die Meinung vertreten, die Annahme von Humormaximen weiche das Gricesche Konzept auf, vermische Abstraktionsebenen und führe zur Inflation kommunikationstypenspezifischer Maximen.⁴²

Betrachten wir zur Diskussion dieser Ansichten folgendes Beispiel. Es entstammt einem humoristischen Kalender, der eine große Vielfalt unkonventioneller Humorformen beinhaltet:

Beispiel 6:

Classic witty remarks No.3.

The well-known wit, Oscar Wilde was having tea at Claridges. "How many sugars, sir?" Inquired the waiter. "Quit stalling, waiter, and get your trousers off", quipped Wilde.

Not 1983, London 1982, 25 September

Auf den ersten Blick scheint es sich im Beispiel 6 um eine der zahlreichen Oscar-Wilde-Anekdoten zu handeln, die diesen als geistreichen Mann ausgesprochen feiner Lebensart darstellen. In dieses Bild ordnen sich die Charakterisierungen „The well-known wit“ und das Verb „quipped“ ein. Dazu im Gegensatz steht jedoch die äußerst derbe „Pointe“, die auf Wildes Homosexualität anspielt. Die Pointe steht überdies in keinem direkten Sinnzusammenhang mit dem Rest der Anekdote. Es entsteht Inkongruenz. Im Rahmen des Gattungsmusterwissens besteht jedoch keine Möglichkeit zur Sinnstiftung, da das Schaltelement fehlt.

Sinnstiftung wird jedoch auf einer anderen Ebene möglich. In der Überdeterminierung Wildes als geistreich und schlagfertig, in der Eintönigkeit des Anekdo-

tenmusters Stichwort-Pointe und in der Abwesenheit einer echten Pointe kann man eine Parodie auf die Vielzahl katastrophal schlechter Anekdoten über berühmte Persönlichkeiten erkennen, die vor dem Hintergrund der unkritischen Kulturbeflissenheit bestimmter RezipientInnengruppen funktionieren. Es ist hervorzuheben, daß es sich hier nicht um eine Oscar-Wilde-Parodie handelt⁴³, sondern um eine Parodie auf Oscar-Wilde-Anekdoten und damit auch auf die Rezeptionsgewohnheiten unkritischer RezipientInnen solcher Anekdoten.

Wie kommen RezipientInnen aber nun überhaupt auf die Idee, es könne eine Parodie vorliegen, wie vollziehen sie den kognitiven Schritt von der Anekdote zur Parodie? Warum wird das Beispiel 6 nicht als mißlungene Anekdote abgetan? Oberflächenhinweise für die Kontextualisierung als Anekdote sind ja reichlich vorhanden, wogegen Parodiesignale schwerer aufzufinden sind. Kann uns Gattungswissen hier weiterhelfen? Gibt es ein sequentielles Wissensmuster, das in Form einer wenn-dann-Regel besagt, daß im Falle des Versagens des Anekdotenmusters das Parodiemuster zu etablieren sei? Dies ist zu bezweifeln, da es sich hier kaum um eine konventionelle Form humoristischer Kommunikation handelt, für die Erfahrungswissen vorauszusetzen ist.

Selbst in der Publikation, in der das Beispiel 6 erscheint, stellt es einen Fall in einer Vielzahl heterogener Fälle dar, so daß sich auch innerhalb dieses Rahmens rezeptionsleitende Musterbildung kaum einstellen kann. Das Minimum an Gemeinsamkeiten des Beispiels 6 mit den anderen im Kalender enthaltenen Beispielen ergibt sich also daraus, daß alle Beispiele in einem Band humoristischer Texte veröffentlicht wurden. Dadurch wird für den Inhalt der Publikation automatisch die Rezeptionsanweisung, Humor zu entdecken aktiviert.

Wir können für Beispiel 6 daher als minimale Rezeptionsanweisung formulieren: „Interpretiere das, was Du liest, als komisch“, und, wegen der erwähnten Ungewöhnlichkeit des Humors der gesamten Publikation, den Zusatz „selbst, wenn Du zunächst auf Schwierigkeiten stößt.“ (also eine Bekräftigung der Anweisung). Diese Interpretationsanweisung scheint ausreichend, um den Schritt, besser den meta-kommunikativen Sprung, von der Anekdote zur Parodie vollziehen zu können. Denn wenn man sich nach Verwerfen der Interpretationsmöglichkeit als Anekdote erneut auf die Suche nach Interpretationsmöglichkeiten unter obengenannter Rezeptionsanweisung macht, helfen einem nun auch sprachliche Markierungen, die parodistische Absicht zu erkennen. Im vorliegenden Falle ist es die explizite Überdeterminierung des Textes als komisch („classic witty remarks; well-known wit; quipped“), die in diesem fortgeschrittenen Interpretationsstadium die Interpretation als Parodie nahelegt.

Welchen Status kann man einer solchen Interpretationsanweisung aber nun beimessen? Auf Erfahrung basierendes Wissensmuster, Kommunikationsmaxime im Sinne von Grice, „Frame“ nach Tannen/Wallat 1987, deren Framekonzept Kommunikationsmodi etabliert und einen mittleren Abstraktionsgrad, zwischen konkreten Handlungsablaufmustern einerseits und abstrakten Maximen andererseits, einnimmt⁴⁴?

Es gibt für eine Entscheidung zugunsten eines der drei Konzepte eine Vielzahl von Gründen, die hier nicht erschöpfend diskutiert werden können. Einige Argumente für die Fassung als Maxime sollen allerdings zumindest erwähnt werden:

Um obige Interpretationsanweisung als Wissensmuster zu fassen, müßte man - von konkreten Wissensmustern ausgehend - eine starke Abstraktion vornehmen. Damit würde die Kategorie Wissensmuster allerdings eine sehr große Heterogenität erhalten. Weiterhin: Wissensmuster sind gefrorene Kommunikationserfahrung. Um neue Kommunikationsformen und -inhalte hervorbringen zu können, bedarf es jedoch interpretativer Muster, die eben gerade nicht erfahrungsgestützt sind, sondern

Rezeptionsanweisungen auch dann bieten, wenn die Kommunikation über Erfahrungswissen hinausgeht. Dies ist in der Alltagskommunikation offensichtlich immer wieder der Fall. Dieser Umstand macht Grices Annahme von kommunikationsleitenden Maximen in der Alltagskommunikation ja plausibel.

Für humoristische Kommunikation nun gilt der Erneuerungsdruck besonders, da die Schaffung der weiter oben zitierten „Stimmung der Weltüberlegenheit, ja oft des alle Schranken durchbrechenden Übermutes“⁴⁵ ständige Erneuerung der Kommunikationsformen, ständiges metakommunikatives Über-Sich-Hinauswachsen bedingt. Dies unterstützt die Notwendigkeit von über Erfahrung hinausgehenden Interpretationsanweisungen und somit die Fassung der diskutierten Interpretationsregel als Kommunikationsmaxime. Grice selbst öffnet sich prinzipiell einem solchen Vorgehen, denn er führt aus:

"Ich habe meine Maximen hier so formuliert, als bestünde dieser Zweck (der Rede) in maximal effektivem Informationsaustausch; diese Kennzeichnung ist natürlich zu eng, und das System gehört verallgemeinert, um so allgemeinen Zwecken wie der Beeinflussung oder Steuerung des Handelns anderer Rechnung zu tragen."

Grice 1979 (1975), 250

Zwar vertritt Grice hier eher eine Verallgemeinerung als eine Spezifizierung; er räumt jedoch ein, daß die Maximen in seiner Fassung zu spezifisch einer Kommunikationsabsicht untergeordnet sind. Solange es die von Grice geforderte Verallgemeinerung der Maximen nicht gibt, kann es methodologisch nicht falsch sein, neben den von Grice für den Spezialfall der reinen Informationsübertragung formulierten Maximen solche für andere Spezialfälle zu ermitteln. Wenn dies ein komplexes Unterfangen ist, dann deshalb, weil menschliche Kommunikation komplex ist.

Um aber einer Inflation von Maximen und kooperativen Prinzipien entgegenzuwirken, kann man leicht auf die meisten der oben nach Raskin (1985) zitierten Maximen verzichten, denn alle Griceschen Maximen - mit Ausnahme der Qualitätsmaxime - sind allgemein genug, um auch humoristische Kommunikation zu erfassen. Die Qualitätsmaxime „Versuche Deinen Beitrag so zu machen, daß er wahr ist“ bzw. rezeptionseitig „Interpretiere den Beitrag als wahr“ ist in dieser Fassung für humoristische Kommunikation einfach irrelevant. Wenn man ihr jedoch einen abstrakteren Status zubilligt, so kann man sagen, daß sie im Falle humoristischer Kommunikation über die konkretere (Unter-) Maxime „Interpretiere das, was Du rezipierst, als komisch“ realisiert wird.

Eine solche Maxime erklärt dann auch die Weiterentwicklung und Neuetablierung von Kommunikationsmustern, die ja nur durch ein (wie auch immer gestütztes) Hinaustreten über bestehende Erfahrungsmuster möglich ist.

Ein weiteres Argument für die Fassung der Rezeptionsanweisung für humoristische Kommunikation als Maxime besteht darin, daß diese Anweisung - wie eine Gricesche Maxime - implikaturauslösend ist und damit die rezipientInnenseitige Motivation zum Weitersuchen nach der erfolglosen Rahmung als Anekdote erklärt. Wenn wir davon ausgehen, daß die Anweisung „Interpretiere das, was Du rezipierst, als komisch“ eine interaktiv (durch den Eintritt in die humoristische Kommunikation) etablierte Humormaxime ist, so werden RezipientInnen im Falle des Scheiterns des Anekdotenmusters überlegen, unter welchen Bedingungen die Humormaxime doch als befolgt betrachtet werden kann. Wenn sie auf diesem Wege zu der Schlußfolgerung gelangen, daß eine Parodie auf die genannte Gruppe von Anekdoten und auf ein

bestimmtes Rezeptionsverhalten vorliegt, so haben sie den von Grice beschriebenen Mechanismus einer konversationellen Implikatur vollzogen⁴⁶.

Mit dieser Diskussion wird nicht die Existenz von Gattungswissen in der humoristischen Kommunikation zugunsten der Humormaximen bestritten. Zweifellos bestehen in der Anekdote und der Parodie erfahrungsgestützte, wiedererkennbare, rekonstruierbare Kommunikationsmuster, die rezeptionsleitend sind. Nur der Weg von einem Muster zum anderen muß auf andere Weise überbrückt werden. Verschiedenes spricht, wie gezeigt, dafür, für diese Überbrückung eine Humormaxime verantwortlich zu machen. Wir vertreten daher die Modellierung humoristischer Kommunikation als muster- (Abschnitte 2-8) und maximengeleitet (Abschnitt 9).

Literatur:

- Apter, Michael J. - Fawltly Towers: a reversal theory analysis of a popular television comedy series. *Journal of Popular Culture*, Winter 1982 v. 16 (3), 128-138,
- Attardo, Salvatore - *Linguistic Theories of Humor*. Berlin, New York 1994
- Attardo, Salvatore, Victor Raskin - Script theory revis(it)ed: joke similarity and joke representation model. *Humor*. vol.4 (1991), 3/4, 293-347
- Bergson, Henri - *Das Lachen*. Meisenheim am Glan 1948 (1900), Westkulturverlag Anton Hain
- Chapman, Graham et al. - *Monty Python's Flying Circus. Just the Words*. Two volumes. London 1990
- Deckers, Lambert, Robert Thayer Buttram - Humor as a response to incongruities within or between schemata. *Humor*. vol.3 (1990) 1, 53-64
- Grice, H. Paul - Logik und Konversation. In: Meggle, Georg (Hrsg.), *Handlung, Kommunikation, Bedeutung*. Frankfurt/M. 1979, 243-265
- Forabosco, Giovannantonio - Cognitive aspects of the humor process: the concept of incongruity. *Humor*. vol.5 (1992), 1/2, 45-68
- Hess-Lüttich, Ernest - Dialogisches Handeln - ästhetisches Zeichen. Grundbegriffe dialoglinguistischer Literaturanalyse. In: Franz Hundsnurscher, Edda Weigand (Hrsg.), *Dialoganalyse*, Tübingen 1986, 13-34
- Horn, András - *Das Komische im Spiegel der Literatur*. Versuch einer systematischen Einführung. Würzburg 1988,
- Iser, Wolfgang - *Die Appellstruktur der Texte*. Unbestimmtheit als Wirkungsbedingung literarischer Prosa. Konstanz 1970
- Iser, Wolfgang - Das Komische: ein Kipp-Phänomen. In: Preisendanz, Wolfgang, Rainer Warning (Hrsg.), *Das Komische*, München 1976, 398-402
- Kotthoff, Helga - *Erzählstile in mündlichen Witzen*. Zur Erzielung von Komikeffekten durch Dialoginszenierungen und die Stilisierung sozialer Typen in Witzen. Fachgruppe Sprachwissenschaft der Universität Konstanz. Arbeitspapier 68, Konstanz 1995
- Long Debra L., Arthur C. Graesser - Wit and humor in discourse processing. *Discourse Processes* 11, 35-60 (1988)
- Maslow, Abraham H. - *Motivation and Personality*. New York 1970 (1954)
- Morreall, John - Enjoying incongruity . *Humor* vol. 2 (1989), 1, 1-18
- Müller, Klaus - *Rahmenanalyse des Dialogs*. Tübingen 1984

- Müller Klaus - Theatrical moments: on contextualizing funny and dramatic moods in the course of telling a story in conversation. In: Auer, Peter/ Aldo di Luzio: The contextualization of language, Amsterdam/ Philadelphia 1992, 199-221
- Nash, Walter - The language of humour. Style and technique in comic discourse. London/ New York 1985
- Palmer Jerry - Theory of comic narrative: semantic and pragmatic elements. Humor. vol.1 (1988) 2, 111-126
- Pfister, Manfred - Das Drama. Theorie und Analyse. München 1977 ,
- Pretorius, Elizabeth J. - Humor as defeated discourse expectations: conversational exchange in a Monty Python text. Humor. Vol.3 (1990), 3, 259-276
- Pumin (Hrsg.), Anekdoten-Lexikon. Frankfurt /Main 1984
- Raskin, Victor - Semantic mechanisms of humor. Dordrecht / Boston / Lancaster 1985
- Ritter, Joachim - Über das Lachen. In: Dietzsch, Steffen (Hrsg.). Luzifer lacht. Philosophische Betrachtungen von Nietzsche bis Tabori. Reclam Leipzig 1993 (1940), 92-118
- Rommel, Otto - Die wissenschaftlichen Bemühungen um die Analyse des Komischen, In: Grimm, Reinhold/ Berghahn, Klaus L. (Hg.) , Wesen und Formen des Komischen im Drama, Darmstadt 1975 (1943), 1-38,
- Ruch, Willibald, Salvatore Attardo, Victor Raskin - Toward an empirical verification of the general theory of verbal humor. Humor vol. 6 (1993), 2, 123-136
- Schönfeld, Eike - Der deformierte Dandy: Oscar Wilde im Zerrspiegel der Parodie. Frankfurt /M., Bern, New York 1986
- Suls, Jerry - Cognitive Processes in humor appreciation. In: McGhee, Paul E., Jeffrey Goldstein - Handbook of humor research. Volume 1. Basic Issues. Chapter 3. New York, Berlin, Heidelberg, Tokyo 1983, 39-57
- Tannen, Deborah, Cynthia Wallat - Interactive frames and knowledge schemas in interaction: examples from a medical examination/interview. Social Psychology Quarterly, Vol.50 (1987), No.2, 205-216
- Various - Not 1983, London 1982
- Zijderveld, Anton C. - Humor und Gesellschaft. Eine Soziologie des Humors und des Lachens. Graz, Wien, Köln 1976
- Zillmann, Dolf - Disparagement humor. In: McGhee, Paul E., Jeffrey Goldstein - Handbook of humor research. Volume 1. Basic Issues. Chapter 5. New York, Berlin, Heidelberg, Tokyo. 85-107

Anmerkungen

- 1 Vgl. u.a. Müller 1984.
- 2 Vgl. Grice 1979 (1975).
- 3 Der Inkongruenztheorie zufolge entsteht Humor dadurch, daß bei RezipientInnen z. B. eines Witzes eine Erwartung über den weiteren Inhalt des Witzes erweckt wird, die dann durch Einführung eines inkongruenten Elements gebrochen wird. Vgl. dazu Suls 1983, Attardo 1994 u.v.a.
- 4 Vgl. dazu Attardo 1994, Attardo/ Raskin 1991, Raskin 1985; Ruch/ Attardo/ Raskin 1993.
- 5 Vgl. aber beispielsweise Palmer 1988.
- 6 Vgl. dazu auch Kotthoff 1995, 3ff. Hier wird übrigens die Meinung vertreten, daß die Prozesse der Rezeption auch relativ einfach strukturierter Witze wesentlich komplexer sind, als dies durch die vorrangige Untersuchung einer zentralen Opposition suggeriert wird.
- 7 Die Transkriptionsform wurde dabei von den angegebenen Quellen übernommen. Detailliertere Beschreibungen besonders visueller Phänomene werden im laufenden Text ergänzt.
- 8 Vgl. auch Pfister 1977, Hess-Lüttich 1986, 22 .

- 9 Im Falle von Monty Python besteht zwischen Textautoren und Schauspielern weitgehend Personalunion, was durch den Schrägstrich symbolisiert wird.
- 10 Grice 1979 (1975), 249.
- 11 Hier zitiert nach Nash 1985.
- 12 Wie mit dieser Interpretationsanweisung jedoch gespielt werden kann, um metakommunikative Inkongruenzen zu schaffen, wird in den Abschnitten 3 und 4 diskutiert.
- 13 Vgl. u.a. Ritter 1993 (1940), 93, Horn 1988.
- 14 Metakommunikativ wird hier im weiten Sinne verstanden als Kommunikation, die Teile oder Aspekte der aktuellen Kommunikation (d.h. auch Verstehensvoraussetzungen, Wissensmuster usw.) implizit oder explizit zentral zum Gegenstand hat.
- 15 Iser 1976, 400.
- 16 Vgl. Bergson 1948 (1900). Nach ihm entsteht Lachen als soziale Sanktion des Mechanischen, Starren, Unbeweglichem im menschlichen Handeln. Dieses Konzept wird von uns dahingehend modifiziert, daß nicht nur die Gesellschaft Mechanisches im Handeln eines Individuums sanktionieren, sondern daß auch ein Individuum Mechanisches am eigenen Handeln erkennen und verlachen kann, womit es lachend über die eigenen Unzulänglichkeiten hinauswächst.
- 17 Vgl. Chapman et al. 1990, volume 1, 204.
- 18 Vgl. Chapman et al. 1990, volume 1, 264ff.
- 19 Vgl. Chapman et al. 1990, volume 2, 133.
- 20 Im Zusammenhang mit dem weichen Einsatz stellt sich die Frage nach dem Kennzeichen der *Überraschung*, das in der Humorforschung gelegentlich als notwendig für das Entstehen einer humoristischen Wirkung bezeichnet wird. Wie kann bei einem weichen, allmählichen Einsatz Überraschung entstehen? Ohne entscheiden zu müssen, ob Überraschung tatsächlich konstitutives Element humoristischer Kommunikation ist, kann man annehmen, daß die RezipientInnen beim weichen Einsatz dadurch überrascht werden können, daß eine Inkongruenz zu einem bestimmten Zeitpunkt etabliert ist, ohne daß man ihren Einsatz genau bemerkt hätte.
- 21 'Spam' ist eine Art Frühstücksfleisch.
- 22 Der verwandte Punkt der Kombination von Inkongruenzen wird in Abschnitt 6 umrissen.
- 23 Vgl. Chapman et al. 1990, volume 1, p. 205; 217; 242.
- 24 Sie verwenden dafür den Terminus „running gag“.
- 25 In Abschnitt 6 werden potentielle Reaktionen dieser Art von Inkongruenz mit anderen diskutiert.
- 26 Im Fachjargon professioneller Komiker wird diese Person „straight man“ genannt.
- 27 Im Fachjargon „funny man“ genannt.
- 28 Auf diesen Umstand weist auch Zijdeveld 1976, 29-30 hin. Vgl. in diesem Zusammenhang auch Iser's Unbestimmtheitskonzept, das - bei unterschiedlichen Ursachen - ähnliche Wirkungen in der Rezeption beschreibt: "Die Unbestimmtheit kann aber auch mit solchen Widerständen ausgestattet sein, daß eine Verrechnung mit der realen Welt nicht möglich ist. Dann etabliert sich die Welt als Konkurrenz zur bekannten, was nicht ohne Rückwirkungen auf die bekannte bleibt. Die reale Welt erscheint nur noch als eine Möglichkeit, die in ihren Voraussetzungen durchschaubar geworden ist." 1970, 12-13
- 29 Vgl. Fußnote 14.
- 30 Vgl. Iser 1976: „In der Komik aber sind die Verhältnisse gerade nicht stabilisiert.“ 398-399.
- 31 Vgl. auch Raskin 1985; Apter 1982:128: "In reversal theory it is proposed that every comic situation involves bringing together cognitive opposites so that they are both shown to be aspects of the same identity (i.e. person or object or situation). This conjunction of opposites is either simultaneous or successive."
- 32 Ebenda.
- 33 Ebenda.
- 34 Ebenda.

- 35 Bei der Opposition „real vs. unreal“ ergibt sich allerdings das Problem, daß sowohl die Erwartung als auch die Inkongruenz in dem untersuchten Sketch - wie auch in allen Witzen, die Attardo/ Raskin 1991 untersuchen - einer fiktiven, inszenierten Witzwelt entstammen. Korrekterweise müßte man daher die Opposition als „realistisch vs. unrealistisch“ fassen, setzt sich dann aber der Gefahr aus, sich in dem Nebel der individuellen Einschätzung dessen zu verlaufen, was als realistisch/ unrealistisch zu bezeichnen sei.
- 36 Vgl. z.B. Maslows 1970 (1954) Hierarchie grundlegender Bedürfnisse, die in folgender Reihenfolge ihrer Wichtigkeit befriedigt werden müssen: „physiological, safety, belongingness and love, esteem, self-actualization“. 15-22.
- 37 Vgl. Raskin 1985, 114-117.
- 38 Zur Inkongruenz ohne Auflösung vgl. auch Deckers /Buttram 1990, Pretorius 1990; zur Inkongruenz mit Auflösung vgl. Forabosco 1992, Long/Graesser 1988, Suls 1983.
- 39 Erst durch diese Rahmung erhält Morrealls (1989:9) Satz seine Gültigkeit: "in amusement not only is everything acceptable just as it is, everything is enjoyable just as it is."
- 40 Vgl. Attardo 1994, Kotthoff 1995, Raskin 1985.
- 41 Vgl. Raskin 1985, 103 und Attardo 1994, 286-287, der sogar eine Hierarchie kooperativer Prinzipien annimmt: „The lowest common denominator is the original CP [Cooperative Principle - A.B.], but the a humor-CP is introduced which can accomodate the original CP, but can also allow violations of the CP as long as they are eventually redeemed by an ulterior humorous intent. Other CPs seem to exist, as well as a "meta-CP" which regulates violations to the CP."
- 42 Vgl. z.B. Kotthoff 1995:4.
- 43 Vgl. Schönfeld 1986.
- 44 Tannen/Wallat 1987, 207 „frame, then, refers to a sense of what activitiy is being engaged in, how speakers mean what they say.“
- 45 Rommel 1975 (1943), 33.
- 46 Vgl. Grice 1979 (1975), 254: „Wie kann der Umstand, daß er [der Sprecher - A.B.] das sagt, was er sagt, mit der Annahme in Einklang gebracht werden, daß er das umfassende KP [Kooperative Prinzip - A.B.] beachtet? Diese Situation läßt charakteristischerweise eine konversationale Implikatur zustande kommen.“

Die Aktivität des 'Sich-Mokierens' als konversationelle Satire. Wie sich Umweltschützer/innen über den 'Otto-Normalverbraucher' mokieren

Gabriela B. Christmann

1. Einleitung

In den Datenaufzeichnungen aus Ökologiegruppen wurde ich auf eine kommunikative Form aufmerksam, die auffiel, weil die besprochenen Themen hier lachend behandelt werden, obwohl sie - und das ist bemerkenswert - unter Umweltschutzgesichtspunkten durchaus ernst¹ sind und im Grunde ebenso Anlaß für eine Entrüstung (vgl. Christmann 1993) hätten geben können.² Auch der Brustton des 'besseren Wissens' ist hier charakteristisch, und es kann festgestellt werden, daß die Sprecher/innen im Rahmen jener Sprechaktivität ein wenig 'von oben herab' agieren. All diese Eindrücke stellen sich ein, wenn man sich die Datenaufzeichnungen - in der Haltung der Alltagshandelnden - zunächst einfach anhört, ohne sie im Detail - wissenschaftlich - zu analysieren.

Nun haben wir in unserem Alltagsvokabular für so manche sprachliche Aktivitäten Begriffe zur Verfügung, die diese Aktivitäten benennen und mit denen die Alltagshandelnden (mehr oder weniger stark) geteilte Vorstellungen verbinden: so etwa das 'sich Entrüsten', das 'Vorwürfe machen', das 'Frotzeln', das 'Jammern' etc. Entsprechend fand sich auch für die sprachliche Aktivität, um die es hier geht, ein Begriff: das 'Sich-Mokieren'. Mit der Übernahme von Alltagsbegriffen in die wissenschaftliche Sprache stellt sich allerdings das Problem, daß diese Begriffe alles andere als einheitlich 'definiert' sind. So kann man vielfach beobachten, daß man unter einem Begriff wie dem 'Sich-Mokieren' in Südbaden dieses, in Nordhessen jenes und in Ostfriesland noch etwas anderes versteht. Das Problem stellt sich beim Begriff des 'Sich-Mokierens' zudem stärker als bei anderen Begriffen (wie etwa dem des 'Vorwürfe-Machens'), weil er veraltet und daher nicht sehr gebräuchlich ist. Es gibt also keine wirkliche Ethnotheorie zum 'Sich-Mokieren'.

Dieser Umstand spiegelt sich im übrigen auch in den einschlägigen etymologischen Lexika und Bedeutungswörterbüchern wider. Sofern man überhaupt Einträge findet, geben sie wenig Aufschluß. So heißt es etwa im Duden Herkunftswörterbuch (1989: 465) unter 'mokieren': "Der veraltende Ausdruck für 'sich lustig machen über jemanden, sich abfällig oder spöttisch über jemanden äußern' wurde im 17. Jh. aus gleichbed. frz. *se moquer* entlehnt, dessen Herkunft dunkel ist." Auch andere Wörterbücher nennen einhellig die obengenannten Begriffe des 'Sich lustig Machens' und des 'Spottens'. Diese

Bezeichnungen mögen sinnverwandt sein, treffen jedoch den Charakter der Aktivität, die ich in meinen Daten empirisch vorfand, schlechter als der Begriff des 'Sich-Mokierens',³ scheint mir doch das 'Sich-Mokieren' weniger böseartig (und weniger schadenfroh) als der 'Spott' und ernster als das 'Sich lustig Machen' zu sein.

Es soll hier jedoch nicht der Versuch gemacht werden, den Begriff zu definieren. Statt dessen wird ein anderes Verfahren gewählt: Wenn in der vorliegenden Untersuchung vom 'Sich-Mokieren' gesprochen wird, so handelt es sich um einen wissenschaftlich gesetzten (aber nicht vorweg definierten) Begriff für eine empirisch vorfindbare kommunikative Form mit einer spezifischen Ausprägung. Der Begriff wird einerseits bewußt in Anlehnung an den Alltagsbegriff gewählt, weil die spezifische Ausprägungsform der kommunikativen Aktivität dies nahelegt. Da der Begriff des 'Sich-Mokierens' im Alltagsgebrauch jedoch schillernd ist, soll die hier gewählte Bezeichnung andererseits in partieller Absetzung zum Alltagsgebrauch stets in Anführungsstrichen geschrieben werden. Es handelt sich somit um ein Konstrukt zweiter Ordnung im Schützischen Sinne. Dieses Verfahren erlaubt es, den Begriff inhaltlich mit jenen Merkmalen zu füllen, die sich im Rahmen der Analyse als typische Merkmale der kommunikativen Aktivität herauskristallisieren.

2. Kontext und Typen des 'Sich-Mokierens'

Bevor jedoch die Merkmale exemplarisch herausgearbeitet werden, sollen zunächst allgemeine Überlegungen zum Kontext der Aktivität bzw. zu den sich aus dem Kontext ergebenden Typen des 'Sich-Mokierens' angestellt werden. So muß etwa unterschieden werden, ob es sich nur um ein einzelnes oder vielmehr um mehrere Subjekte handelt, die sich 'mokieren', und es muß beachtet werden, ob das Objekt, das zu der Aktivität Anlaß gibt, dabei anwesend oder abwesend ist. Beginnen wir mit einem Gedankenspiel:

Es ist vorstellbar, daß ein Subjekt das Handeln eines Politikers - von dem gerade in der Zeitung, im Radio oder im Fernsehen berichtet wird - mit einem 'verächtlichen' Lachen und negativ wertenden Äußerungen quittiert. Ein *einzelnes Subjekt* äußert hier also seine Mißbilligung über ein *Objekt*, das in der gegebenen Situation zwar *nicht leiblich präsent* ist, wohl aber medial 'präsentiert' wird (Vorstufe I). Ferner ist vorstellbar, daß ein *einzelnes Subjekt* in bezug auf ein *anwesendes Objekt* insgeheim, d.h. in Form eines 'Augenverdrehens' und eines leichten Kopfschüttelns, seine Mißbilligung äußert. Die Aktivität ist hier aufgrund der Tatsache, daß es sich nur um eine nichtsprachliche Ausdrucksform handelt, jedoch erheblich reduziert (Vorstufe II). Obgleich beide der hier geschilderten Fälle bereits gewisse (wenn auch reduzierte) Elemente des 'Sich-Mokierens' aufweisen, zögert man, diese als ein 'Sich-Mokieren' zu bezeichnen. Fälle, in denen lediglich ein *einzelnes Subjekt* (in der geschilderten Weise) seine Mißbilligung im Hinblick auf andere Personen 'äußert', müssen daher als *Grenzfälle* bzw. als Vorstufen des 'Sich-Mokierens' betrachtet werden.

Vor dem Hintergrund der obigen Überlegungen wird deutlich, daß für die Aktivität des 'Sich-Mokierens' die *Anwesenheit mindestens eines weiteren Subjektes* charakteristisch ist. Nehmen wir nun die folgende Situation an: Zwei Personen, die sich nahestehen (angenommen, es handelt sich um Freunde), befinden sich in einer bestimmten Situation (sie fahren zusammen in der Straßenbahn). Dort ist eine weitere

Person, konkret: ein zum 'Sich-Mokieren' *anlaßgebendes Objekt, anwesend*. Die Aktivität des 'Sich-Mokierens' - die im Rahmen dieser Konstellation als ein 'Sich-Mokieren' des Typs I bezeichnet werden soll - kann hier wie folgt realisiert werden: Zunächst macht die eine Person die andere auf das Objekt aufmerksam (z.B. mit intensiven Blicken und einer zeigenden Kopfbewegung). Dann blicken sie sich wieder an und verdrehen die Augen und/oder setzen ein entsprechendes Grinsen auf und/oder Lachen einen kurzen Moment in einer bestimmten Weise und/oder lassen eine kurze (implizit oder explizit negativ) wertende Bemerkung fallen. Die beiden Personen 'mokieren' sich also in Anwesenheit des Objekts, und doch scheint dessen Anwesenheit nicht sehr wesentlich (vielleicht sogar eher hinderlich) für die Aktivität zu sein. Typischerweise geschieht also das 'Sich-Mokieren' 'hinter dem Rücken' des anwesenden Objekts. Das Objekt wird nicht adressiert. Die Aktivität genügt sich somit in einer Mißbilligungsäußerung. Die Möglichkeit, daß das Objekt etwas davon bemerkt, wird von dem Subjekt/den Subjekten in Kauf genommen, ist jedoch nicht intendiert. Bemerkt das Objekt, daß andere sich über es 'mokieren', so befindet es sich grundsätzlich in einer ungünstigen Position. Es kann sich kaum wehren, weil das 'Sich-Mokieren' gerade nicht deutlich adressiert, sondern verdeckt realisiert wird. Vor allem kann es schwerlich beweisen, daß sich die anderen wirklich über seine Person 'mokierte'. Vor diesem Hintergrund wird sich das Objekt möglicherweise eine Gegenreaktion verkneifen, erspart es sich doch damit - im Falle, daß es sich geirrt hätte - eine peinliche Situation. Man kann allerdings nicht grundsätzlich davon ausgehen, daß das Objekt auf eine Gegenreaktion verzichtet. Es ist also möglich, daß es auf das 'Sich-Mokieren' der anderen reagiert, sich z.B. gegen derartige Mißbilligungsäußerungen verwehrt, sein Gegenüber verwarnet, schimpft etc. (z.B. 'Was gibt's denn da zu grinsen!').

Es ist nun denkbar, daß die beiden Personen sich nicht in situ, also *nicht in Anwesenheit des Objektes*, austauschen, weil sie zum Beispiel die Gefahr scheuen, dabei 'entdeckt' zu werden. Statt dessen unterhalten sie sich erst später (in einer anderen Situation, z.B. nachdem sie aus der Straßenbahn ausgestiegen sind) über das Gesehene, rekonstruieren und bewerten es. Es ist ferner möglich, daß eine dieser beiden Personen beim nächsten gemeinsamen Treffen mit anderen Personen (z.B. Freunden) das 'Ereignis' an einer passenden Stelle im Gesprächsverlauf rekonstruiert und sie sich dann gemeinsam darüber 'mokieren'. Die Aktivität des 'Sich-Mokierens' in diesen Konstellationen nenne ich das 'Sich-Mokieren' vom Typ II.

An dieser Stelle kann der Bogen zum Kontext der Ökologiegruppen geschlagen werden. Wir finden hier typischerweise die Konstellation vor, daß sich *mehrere Subjekte bei Abwesenheit des anlaßgebenden Objektes* gemeinsam in der Gruppe 'mokieren'. Die der Analyse zugrunde liegenden Daten aus Ökologiegruppen sind entsprechend dem Typ II zuordbar. Wenn sich auch die folgenden Strukturanalysen ausschließlich auf Ökologiegruppen beziehen,⁴ so soll jedoch erwähnt werden, daß es Hinweise dafür gibt, daß die dort gewonnenen Ergebnisse verallgemeinert und auf das 'Sich-Mokieren' in anderen Bereichen ausgeweitet werden können. Ein Vergleich mit den wenigen Daten aus einem anderen Rahmen (Gespräche im Freundeskreis⁵) zeigte nämlich, daß die Struktur des 'Sich-Mokierens' dort die gleichen Formen annimmt.

3. Abstraktion vom Konkreten

Betrachten wir im folgenden die Strukturmerkmale des 'Sich-Mokierens' und beginnen wir mit einem Phänomen, das ich die 'Abstraktion vom Konkreten' nennen möchte. Speziell für die *Anfangsphase* des 'Sich-Mokierens' können im Hinblick auf die 'Abstraktion vom Konkreten' zwei Formen unterschieden werden, die im folgenden jeweils anhand eines Transkriptsegmentes herausgearbeitet werden sollen:

Datum 1: Brennesselbrühe

- > 01 A ja=à=propos=äh:Brennesselbrühe=°jetz°= [zum=Beispiel
02 G [mhm,
- > 03 A hat=GRAD=DER=EIne gmeint; ja, der vom integriertn
04 Landbau; 'hh soLANG ER nicht WEIß [wie=
05 () [hhh'
06 A (X)=de=sogenanntn=natürliche Präparate wirkn, 'hh
. . .
- 18 A 'hh währnd=er des bei der Brennesseljauche ebn nich
19 ken[nt; 'hh sozusagn=ähm er- [(-) solang=da die
20 G [mhm; [(lacht leise)
21 A Forschung, no nicht so weit sei, ja, [so=hat=er=sich
22 G [°mhm, °°
23 A ausdrückt, 'hh kām=des für ihn nicht in Fra[ge;
-> 24 G [°ahso, des
-> 25 is dann die Argumentation; na gut, ° (lachend) <(da
26 kommt man nich dagegn an, > ((lacht)) 'hhh

Arnold knüpft an eine Diskussion über den biologischen Pflanzenschutz an, in der es um Brennesseljauche ging. Dann führt er einen Sprecher ein. Für die Einführung der Person, deren Argumentation er im folgenden wiedergibt, wählt er die Formulierung 'der eine vom integrierten Landbau' (03/04). Dabei fällt auf, daß er an dieser Stelle (und auch im folgenden) darauf verzichtet, den 'einen vom integrierten Landbau' näher zu charakterisieren. Indem Arnold die Person nur über ihre Verbandszugehörigkeit definiert, bringt er zum Ausdruck, daß diese Person hier nicht als konkrete Einzelperson interessiert, sondern als Repräsentant der Gruppe der integriert arbeitenden Landwirte. Nachdem Arnold seine Rekonstruktion beendet hat, reagiert Gerti mit den Worten °ahso, des is dann die Argumentation (...)° (24/25), womit sie - wie auch Arnold - von der konkreten Person absieht und statt dessen die Argumentationsweise als solche ins Zentrum der Betrachtung rückt. Daraus kann geschlossen werden, daß sie (wie es von Arnold nahegelegt wurde) die Argumente jener Person als typische Argumente betrachtet, und zwar als *die* Argumentationsweise jener Gruppe, für die die zitierte Person sprach.

Das Segment ist ein typisches Beispiel für jene Fälle, in denen im Rahmen der Rekonstruktion eines Ereignisses (bzw. einer Argumentation) zunächst konkrete Personen eingeführt werden. Sowohl in der Art der Einführung der Personen als auch in der weiteren Behandlung des Vorgangs abstrahieren die Sprecher/innen dann jedoch vom Konkreten und heben auf das Allgemeine - den Personentypus - ab.

Neben Fällen, in denen Sprecher/innen zunächst auf konkrete Personen zurückgreifen, gibt es Fälle, in denen sie ganz auf diese verzichten. Diese Form der Abstraktion vom Konkreten soll anhand Datum 2 veranschaulicht werden. Das Segment stammt aus einem Gespräch über weißes Glas (im Unterschied zu braunem bzw. grünem Glas). Dabei ging es insbesondere um die Entsorgung in Glascontainern und das Recycling. Carl bewertet weißes Glas sehr negativ. Es falle ihm nichts ein, wofür weißes Glas gut sei, deshalb halte er es für 'schwachsinnig' (21-24). Auf den Einwurf Brigittes, daß weißes Glas sehr verkaufsfördernd sei (25), reagiert Carl in Zeile 27 wie folgt:

Datum 2: Weißes Glas

21 C wei[ßes Glas ist im Prinzip- ich=ka- ich kenn
 22 A [°mhm, °
 23 C kaum was, 'hh was- für=was weißes Glas gut ist,
 24 de=st=n=absoluter Schwachsinn, [weißes Glas,
 25 B [sehr verkaufsfördernd,
 26 A (X X [X X), hh'
 -> 27 C [da- DIE LEUTE DENKN, MAN SIEHT WAS DRIN IST,
 28 (G) ((lacht zuerst leise und wird dann lauter))

Carl konstruiert ein Motiv dafür, weshalb weißes Glas - wie Brigitte einwirft - sehr verkaufsfördernd ist. Dabei unterstellt er 'den Leuten', daß sie typischerweise 'denken', man sehe bei Produkten, die in weißem Glas abgefüllt sind, was drinnen ist (27). Wie schon das einleitende Verbum 'denken' andeutet, handelt es sich um einen fiktiven inneren Monolog anderer Personen. Vermittels fiktiver, aber typischer Zitate bestimmter Personenkategorien können Sprecher/innen von Beginn an von konkreten Personen abstrahieren und auf diese Weise einen typischen Vorgang konstruieren.

Betrachtet man, über welche Personentypen sich Umweltschützer/innen mokieren, dann zeigt sich, daß es sich bei den Objekten, die ihnen dazu Anlaß geben, um den Personentypus der Produzenten, Händler oder Konsumenten handelt. (Vgl. dazu Datum 1, in dem deutlich wird, daß es um den Typus des Produzenten geht, und Datum 2, bei dem offensichtlich ist, daß der Typus des Konsumenten gemeint ist.) In den meisten Fällen wurde auf einen dieser drei Personentypen abgehoben.

In einigen Fällen nahmen die Sprecher/innen allerdings *im weiteren Verlauf* des 'Sich-Mokierens' noch höhere Abstraktionen vor. Dies soll anhand des Datums 3 verdeutlicht werden. Carl erzählt den Gruppenmitgliedern von einem Bekleidungsgeschäft, das im Eingangsbereich der Verkaufsräume über Lautsprecher künstliches Vogelgezwitscher abspielen ließ. Er wurde Zeuge, wie eine Verkäuferin des Geschäfts einem Passanten die Motive dafür erklärte:

Datum 3: Bescheuert

19 C un=dann {kam die Ver{käuferin {raus, oder ne Verkäuferin
 -> 20 drin, °und meinte° 'hh ((mit verstellter Stimme)) <ja das
 -> 21 {läuft jetzt den {ganzn {Tag.> (.) zu dem Typ gsagt; 'hh
 22 B °mh; °
 -> 23 C (un=na=hat=er=s) erklärt; (.) 'hh ((mit verstellter
 -> 24 Stimme)) <das ist ähm:- wissen sie,> ((lachend, daher
 -> 25 tiefere Stimmlage)) <das vermittelt der Kundschaft
 -> 26 Frühlingsgefühle das ist [verkaufsfördernd, ['hh das

27 B [(lacht))
 28 G [nein;
 -> 29 C erinnert sie an Vogelgezwitscher> ((lacht))

Das künstliche Vogelgezwitscher wird eingesetzt, um der Kundschaft Frühlingsgefühle zu vermitteln, was sich verkaufsfördernd auswirken soll. Im Anschluß an diesen Ausschnitt 'mokieren' sich die Gruppenmitglieder gemeinsam über den Vorgang. Das Beispiel unterscheidet sich von den oben vorgestellten Fällen insofern, als hier bis zuletzt unklar bleibt, ob sich die Kritik konkret gegen die Produzenten, die so etwas herstellen, gegen die Händler, die es einsetzen, oder gegen die Konsumenten, die darauf hereinfliegen, wendet. Der Fortgang der Aktivität läßt alle drei Interpretationen gleichermaßen zu. Aufgrund Carls Darstellungsweise kann ausgeschlossen werden, daß die Kritik auf die Person der Verkäuferin zielte. Sie wird lediglich als ein etwas 'dummlich-naives' Instrument innerhalb des Geschehens dargestellt (vgl. auch die Interpretation von Datum 6). Das für das 'Sich-Mokieren' in den Ökologiegruppen typische Thema ist somit zwar in seiner umfassenden Gestalt angesprochen, der konkrete Typus, gegen den sich die Kritik wendet, bleibt jedoch diffus. Interessant ist nun, daß Carl etwas später im Gespräch das Folgende formuliert:

Datum 4: Bescheuert

108 C ((lachend)) <ja da mußt=ich schon
 109 sagn,> gäh, da bisch echt-, da bisch- da bisch nur=noch
 110 platt;>
 111 B °°mhm,°°
 ->112 C 'hh da sieh[sch daß die Menschheit doch (1.0)
 113 B [mh; hh'
 ->114 C 'hh (.) evolutionär ein Schritt nach=em ändern
 ->115 zielstrebich nach vorne schreitet;

Abgesehen davon, daß Carls Formulierung (112-115) als eine ironische Äußerung interpretiert werden kann (vgl. dazu auch Abschnitt 7.1), ist hier wesentlich, daß der Sprecher in seiner - ironisch formulierten - negativen Bewertung des Vorgangs auf 'die Menschheit' referiert, womit er die größtmögliche Abstrahierung vom Konkreten vollzieht und seine kulturkritische Haltung zum Ausdruck bringt. Indem vom 'Gesamtkomplex der Produzenten, Händler und Konsumenten abstrahiert und auf 'die Menschheit' schlechthin abgehoben wird, ist der Gipfel der Abstraktion erreicht.

4. Sachliche Darstellung

Die Tatsache, daß von konkreten Personen abstrahiert und statt dessen auf Typen oder noch höhere Personenkollektive geschlossen wird, verleiht der Aktivität einen relativ sachlichen Charakter. Dies wird dadurch verstärkt, daß sich die Sprecher/innen im Rahmen der Rekonstruktion fremder Rede um eine möglichst sachliche Wiedergabe bemühen.

Betrachten wir dieses Phänomen anhand des Datums 5 näher. Bei dem Transkriptausschnitt handelt es sich um jenes Stück, das in Datum 1 ausgelassen wurde:

Arnold erzählt den Gruppenmitgliedern, was der nach der Methode des integrierten Pflanzenschutzes arbeitende Landwirt sagte:

Datum 5: Brennesselbrühe

- 03 A hat=GRAD=DER=EIne gmeint; ja, der vom integrierten
 -> 04 Landbau; 'hh soLANG ER nicht WEIß [wie=
 05 () [hhh'
 -> 06 A (X)=de=sogenanntn=natürliche Präpa[rate wirkn, 'hh
 07 G [ja,
 -> 08 A ds=sei=alles=noch=viel zu wenig erforscht,
 09 () ((lacht leise))
 -> 10 A WÄHRnd=die CHEmischn, (- [- -) Präpararate=und=so; ne,
 11 () ['hh ((lacht leise))
 12 B °°(X X)°°
 -> 13 A die- die=sei'n=(weiß=ich)=bis, was=weiß=ich, in=s
 -> 14 [{letschte De{tail, sind die {ausge{klügelt, und so
 15 [°°mh,°°
 -> 16 A [weiter; ja, und er kennt ge{nau die {Folgn von {dem;
 17 G [°°mhm,°°
 -> 18 A 'hh währnd=er des bei der Brennesseljauche ebn nich
 -> 19 ken[nt; 'hh sozusagn=ähm er- [(-) solange=da die
 20 G [mhm; [((lacht leise))
 -> 21 A Forschung, no nicht so weit sei, ja, [so=hat=er=sich
 22 G [°°mhm,°°
 -> 23 A ausdrückt, 'hh käm=des für ihn nicht in Fra[ge;
 24 G [°ahso, des
 25 is dann die Argumentation; na gut,° ((lachend)) <da
 26 kommt man nich dagegn an,> ((lacht)) 'hhh

Obwohl diese Argumentationsweise aus der Sicht von Umweltschützer/innen lächerlich ist, bemüht sich Arnold dennoch um eine sachliche Wiedergabe: Auf Übertreibungen, Inszenierungen oder Affektmarkierungen während der Rekonstruktion verzichtet Arnold konsequent. Er läßt sich davon auch nicht von jenen Gruppenmitgliedern abbringen, die die Lächerlichkeit früh erkannt haben, ihre Bewertung durch ein leises, besserwissendes Lachen kundtun (09, 11, 20) und somit die Aktivität Arnolds - in der für das 'Sich-Mokieren' typischen Weise - 'begleiten'. Dies ist insofern bemerkenswert, als Sprecher/innen grundsätzlich (semantische, rhetorische und prosodische) Mittel zur Verfügung stehen, die es ihnen erlauben, die Rekonstruktion einer 'gegnerischen' Argumentationsweise so zu gestalten, daß ihre Lächerlichkeit und Unhaltbarkeit unmittelbar vor Augen geführt wird (vgl. Christmann 1993, Günthner 1993).

5. Distanzmarkierung

Bei der sachlichen Darstellung eines Vorgangs ergibt sich für die Sprecher/innen theoretisch das Problem, daß sie von ihren Rezipient/innen als 'Apologeten' der wiedergegebenen Position mißverstanden werden können. Es scheint ihnen offensichtlich daran gelegen zu sein, das Aufkommen derartiger Mißverständnisse zu vermeiden, denn es fällt auf, daß sie sich unterschiedlicher Mittel bedienen, die es ihnen erlauben, ihre

Distanz gegenüber der wiedergegebenen Position zu markieren, bzw. ihre Skepsis gegenüber den Inhalten der fremden Rede zum Ausdruck zu bringen. Im folgenden sollen die verschiedenen Mittel zusammengestellt und erläutert werden. Dabei gilt: Je mehr Mittel verwendet werden, desto stärker wirkt die 'Skepsis-Markierung'.

- Syntaktische Distanzierung: Der Gebrauch von Verba dicendi et sentiendi im Rahmen der Redewiedergabe

Die Analyse der Daten ergab, daß die Wiedergabe von (fiktiver) fremder Rede bzw. von inneren Monologen stets durch Verben des Sagens und Denkens eingeleitet wird (vgl. zum Beispiel Datum 5: 03, 21/23). Dabei handelt es sich keineswegs um etwas Außergewöhnliches, sondern - im Gegenteil - um ein grammatikalisch korrektes Mittel der Redewiedergabe. Es ermöglicht den Sprecher/innen, den Beginn der fremden Rede zu markieren und sie so von der eigenen Rede abzusetzen. Erst die Tatsache, daß in der gesprochenen Sprache häufig auf Verba dicendi et sentiendi verzichtet wird, macht den faktischen Gebrauch derselben interpretationsbedürftig. Im Rahmen des 'Sich-Mokierens' kann deren Verwendung damit erklärt werden, daß sie sich innerhalb der sachlichen Wiedergabe der fremden Rede vorzüglich eignen, die eigene Skepsis gegenüber dem Gesagten - wenn auch in schwacher Form - zum Ausdruck zu bringen.

- Syntaktische Distanzierung: Der Gebrauch des Konjunktivs und der Personalpronomina im Rahmen der indirekten Rede

Für die Verwendung konjunktivischer Formulierungen im Rahmen der indirekten Rede gilt das Gleiche wie für die Verba dicendi et sentiendi in der Redewiedergabe allgemein. Der Gebrauch des Konjunktivs stellt zwar die grammatikalisch korrekte Form für die indirekte Rede dar, da aber in der gesprochenen Sprache die Tendenz besteht, an diesen Stellen auch den Indikativ zu verwenden, ist der Gebrauch des Konjunktivs bzw. der des Indikativs interpretationsbedürftig.

Betrachten wir den Gebrauch von Indikativ und Konjunktiv am Beispiel des Datums 5:

Indikativkonstruktionen:

- *Solang er nicht weiß, wie die sogenannten natürlichen Präparate wirken (04/06);*
- *und er kennt genau die Folgen von dem [gemeint sind die chemischen Mittel] (16);*
- *während er das bei der Brennesseljauche eben nicht kennt (18/19).*

Konjunktivkonstruktionen:

- *Des sei alles noch viel zu wenig erforscht (08);*
- *während die chemischen Präparate (...) die seien (...) bis ins letzte Detail sind⁶ die ausgeklügelt (10-14);*

- *solang da die Forschung noch nicht so weit sei, ja, so hat er sich ausgedrückt, käme das für ihn nicht in Frage* (19-23).

Untersucht man, wann Sprecher/innen beim 'Sich-Mokieren' die eine und wann sie die andere Form einsetzen, dann zeigt sich, daß die Verwendung des Indikativs in der Regel in Verbindung mit Personalpronomina erfolgt. Die Personalpronomina referieren auf die zitierten Sprecher/innen und verdeutlichen hinreichend, von wem die Rede stammt. Der Einsatz des Konjunktivs erfolgt hingegen in der Regel dort, wo Personalpronomina fehlen und theoretisch bei den Rezipient/innen Unsicherheiten hinsichtlich der 'Autorenschaft' entstehen könnten. Vergleicht man bei ein und demselben Satz die Konjunktiv- mit der Indikativvariante, so wird man feststellen, daß die Konjunktivkonstruktion deutlich distanzierter wirkt. Dieses Phänomen machen sich Sprecher/innen im Rahmen des 'Sich-Mokierens' zunutze.

- **Semantische Markierung**

Zusätzlich zu den syntaktischen Markierungen können Sprecher/innen ihre Skepsis bzw. Distanz gegenüber den wiedergegebenen Inhalten auch auf der semantischen Ebene zum Ausdruck bringen (z.B. 'ich war natürlich sehr kritisch').

Zur semantischen Distanz- bzw. Skepsis-Markierung können theoretisch auch negative Bewertungen gezählt werden, weil sie die ablehnende Haltung der Sprechenden signalisieren. Da aber die Analysen erbrachten, daß explizite Bewertungen beim 'Sich-Mokieren' erst *nach* der Rekonstruktion eines Vorgangs formuliert werden, erübrigt sich an dieser Stelle eine genauere Betrachtung.⁷

- **(Para-)Sprachliche Markierung in Form einer 'Spaßmodulation'**

Die Analyse des Datenmaterials zeigte, daß Sprecher/innen ihre Skepsis gegenüber den (re-)konstruierten Vorgängen auch mit Lachen bzw. lachendem Sprechen und/oder mit Formulierungen wie z.B. 'ist auch ganz witzig' signalisieren können. Mit Hilfe der 'Spaßmodulation' zeigen sie, daß sie das Wiedergegebene 'nicht ganz ernst nehmen' und somit eine distanzierte Haltung dazu einnehmen (mehr dazu in Abschnitt 6.1).

- **Parasprachliche Markierung: Der 'dämmlich-naive' Unterton im Rahmen der Wiedergabe fremder Rede**

Es wurde bereits erwähnt, daß Sprecher/innen bei der Rekonstruktion realer oder fiktiver fremder Rede auf Übertreibungen, Inszenierungen oder Affektmarkierungen - sei es auf der semantischen, rhetorischen und/oder prosodischen Ebene - verzichten, was der Redewiedergabe insgesamt einen sachlichen Charakter verleiht. Dies schließt nicht aus, daß sie sich prosodischer Mittel und auch Mittel der Stimmqualität bedienen, die es ihnen erlauben, sich von der zitierten Rede zu distanzieren. Dabei handelt es sich um Mittel, die den Charakter der Sachlichkeit zwar etwas schmälern, aber nicht aufheben. Es zeigte sich, daß die Sprecher/innen für die Rekonstruktion der fremden Rede eine 'Stimme' wählen konnten, die - prosodisch bzw. in Hinblick auf die Stimmqualität zwar nie in gleicher Weise realisiert wurde, aber immer den Eindruck von 'Naivität' vermittelte, womit zum

einen die zitierten Personen als 'naiv' bzw. 'dümmlisch' dargestellt wurden und womit zum anderen deutlich zum Ausdruck gebracht wurde, daß die wiedergegebene Position nicht mit der eigenen Position zu verwechseln ist.

Betrachten wir das Phänomen anhand Datum 6 - dem Fall mit dem künstlichen Vogelgezwitscher - etwas näher:

Datum 6: Bescheuert

19 C un=dann {kam die Ver{käuferin {raus, oder ne Verkäuferin
 -> 20 drin, °und meinte° 'hh ((mit verstellter Stimme)) <ja das
 -> 21 {läuft jetzt den {ganzn {Tag.> (.) zu dem Typ gsagt; 'hh
 22 B °mh;°
 -> 23 C (un=na=hat=er=s) erklärt; (.) 'hh ((mit verstellter
 -> 24 Stimme)) <das ist ähm:- wissen sie,> ((lachend, daher
 -> 25 tiefere Stimmlage)) <das vermittelt der Kundschaft
 -> 26 Frühlingsgefühle das ist [verkaufsfördernd, ['hh das
 27 B [(lacht))
 28 G [nein;
 -> 29 C erinnert sie an Vogelgezwitscher> ((lacht))

Die Äußerungen der Verkäuferin werden jeweils mit *Verba dicendi* eingeleitet (20 und 23) und in der direkten Rede wiedergegeben. Carl versucht eine Frauenstimme zu imitieren, geht mit der Stimme etwas hoch und legt zusätzlich einen etwas 'dümmlisch-naiven' *Unterton* hinein. Indem er die Verkäuferin in braver, naiver und gläubiger Weise das kapitalistische Motiv der Umsatzsteigerung aufsagen läßt, stellt er sie als ein 'dümmlisch-naives' Instrument innerhalb des Geschehens dar. Sie ist weder 'Täter' noch 'Opfer' (aber doch 'Stellvertreter') der Vogelgezwitscher-Attacke. Die Tatsache, daß das typisierte Objekt (Instrument des Händlers) auf diese Weise dargestellt wird, zeigt gleichzeitig implizit, daß Carl den gesamten Vorgang negativ bewertet. Gegen Ende der Redewiedergabe (24-29) spricht Carl lachend, was im übrigen zur Folge hat, daß er die hohe Damenstimme nicht ganz durchhalten kann. Mit dem Lachen rahmt er den Vorgang als etwas, worüber man sich nur noch amüsieren kann ('*Spaßmodulation*'). Die *Verba dicendi*, der 'dümmlisch-naive' *Unterton* und die '*Spaßmodulation*' zeigen deutlich Carls kritische Distanz zum Vorgang.

6. 'Spaßmodulation'

Neben den Aktivitäten der Sprecher/innen, die das 'Sich-Mokieren' initiieren, können auf seiten der Rezipient/innen Handlungen festgestellt werden, die die Aktivität der Initiant/innen schon früh begleiten und das 'Sich-Mokieren' somit wesentlich mitgestalten (womit sich die Rezipient/innen als Koproduzent/innen erweisen). Dies zeigte sich im Rahmen dessen, was ich hier '*Spaßmodulation*' nennen möchte, besonders deutlich. Doch nicht nur in Zusammenhang mit der '*Spaßmodulation*' fiel auf, daß es sich bei der Aktivität des 'Sich-Mokierens' (vom Typ II) um ein stark interaktives Geschehen handelt. Das gemeinsame 'Sich-Mokieren' kann mit einem 'Konzert' - im Sinne eines aufeinander abgestimmten Zusammenwirkens - verglichen werden. Das die Aktivität initiiierende Subjekt möchte ich - um in der musikalischen Terminologie zu bleiben - als die 'erste

Stimme' bezeichnen. Das die Aktivität des ersten Subjekts wesentlich mitgestaltende zweite Subjekt soll analog dazu die 'zweite Stimme' (oder auch die 'Begleitung') genannt werden.

6.1 Die 'erste Stimme'

Sehen wir die 'Spaßmodulation' anhand des folgenden Segments genauer an. Ein relativ neues Gruppenmitglied erzählte kurz vor Beginn des unten abgedruckten Gesprächsausschnitts, daß es vor einiger Zeit in einer Zeitschrift über die neuesten Entwicklungen im Saatgutbereich gelesen habe: Die Chemiekonzerne kauften sich zunehmend in die Saatgutbetriebe ein, und ihr Ziel sei es, Saatgut, Dünger und Schädlingsbekämpfungsmittel künftig in einem Paket zu liefern. Da sich der Neuling darüber im Unklaren war, wie das genau zu verstehen sei und welche Konsequenzen dies habe, wandte er sich an die erfahrenen Gruppenmitglieder. Daraufhin beginnt Brigitte mit einer Erklärung, in die sich kurze Zeit später auch Carl einschaltet:

Datum 7: Chemiekonzerne

18 B un dann sin die- die-
 19 die °äh° 'hh ((Schmatzlaut)) da de Saatgut isch
 20 da[nn speziell, da (.) wird entwickelt, (X X)
 21 A [((hustet drei Mal))
 22 B (Wirkstoffe, damit=s=überhaupt) wächst, ne(hh'),
 23 (1.0) sin=auf[inander abgestimmt,
 24 () [((Schnieflaut))
 25 A [hhh'
 26 C beziehungsweise=is=gegn=die=un=die=Gifte genau
 27 resistent,
 28 A [mhm,
 -> 29 B [ja=genau, ((leicht lachend)) <des hält=s
 30 au[s,> ((lacht))
 -> 31 C [((lachend)) <gege=die Spritzmittel,> ((l[acht))
 -> 32 B [((lacht))
 -> 33 C ((lachend)) <[nimmst=n an[dres Saatgut,> 'hh
 ->>34 D [((lacht kurz und leise))
 35 B [(X X X) so Sachn, 'hh
 36 C [°(X X,)°
 37 B [ha=DES=ISCH=DANN ALLES, GANZ, SPEZIELL, °(X ,)°
 38 B und WEHE, du GEHSCH=dann=AB, zu- mh (.) zur Konkurrenz,
 -> 39 (X X) dann klappt=s ((lachend)) <nimmer,>
 -> 40 ((l[acht))
 ->>41 () [((lacht lei[se))
 ->>42 () [((lacht leise))
 ->>43 (G) hh' ((lacht lei[se))
 44 A [(X X X [X X
 45 B [zu befürchtn,
 46 A X X X) h[h'
 47 B [daß=des=so=läuft,

Der Inhalt von Brigittes und Carls Erklärungen kann wie folgt resümiert werden: Die Entwicklungen gehen dahin, daß die Chemiekonzerne ihre Präparate (Saatgutbehandlung, Dünger, Schädlingsbekämpfungsmittel etc.) in bezug auf die chemikalische Zusammensetzung künftig ganz speziell aufeinander abstimmen werden. Das heißt, wenn ein Anwender das Saatgut der Firma A kauft, ist automatisch entschieden, daß er im folgenden bei der gleichen Firma auch den Dünger und die Schädlingsbekämpfungsmittel kaufen muß, weil sich nur die Präparate ein und desselben Konzerns miteinander vertragen. Wenn aber der Anwender das Saatgut bei Firma A einkauft und dann beim Einkauf von Dünger und/oder Pestiziden zur Konkurrenz (z.B. Firma B) abwandert, vertragen sich die Stoffe nicht, und die Ernte des Anwenders wird fraglich.

Es steht außer Frage, daß es sich hier um eine in Umweltschutzkreisen sehr ernste Thematik handelt. Schon die Chemieindustrie an sich ist den Akteuren bekanntlich ein Dorn im Auge. Wenn es dann allerdings zu solchen Entwicklungen kommt, wie oben geschildert, dann handelt es sich um einen Vorgang, der so manchen ökologisch sensiblen Menschen 'auf die Palme bringen könnte'. Kurz: Das Thema könnte theoretisch⁸ ebensogut Anlaß für eine Entrüstung bieten.

Wenn man nun untersucht, auf welche Art und Weise Brigitte und Carl die Informationen vermitteln, dann zeigt sich, daß sie alles andere tun, als eine Entrüstung zu inszenieren. Sowohl Affektmarkierungen als auch explizit formulierte negative Bewertungen fehlen. Der Vorgang wird sachlich dargestellt und trotz des Ernstes der Situation in lachender Weise vorgebracht (29-33 und 39/40). Es wird folgendes zum Ausdruck gebracht: 'Das, was sich da anbahnt, ist so stark, daß man nur noch darüber lachen kann'. Mit dem Lachen gelingt es den Sprecher/innen, das Ernste an der Sache herunterzuspielen.

Wenn hier im Sinne der Goffmanschen Rahmenanalyse (1989) von '*Spaß-Modulation*' gesprochen wird, so handelt es sich - im Unterschied zum üblichen Verständnis von 'Spaß' - nicht um eine scherzhafte oder sonstwie auf Heiterkeit abzielende Gesprächsrahmung. Anhand des oben präsentierten Beispiels dürfte deutlich geworden sein, daß diese Bedeutung von 'Spaß' dem Charakter des 'Sich-Mokierens' nicht gerecht wird. Erst wenn man das Gegensatzpaar 'Spaß' und 'Ernst' betrachtet, wird man am Begriff 'Spaß' eine Dimension entdecken, die - läßt man die Konnotation des Lustigen einmal beiseite - die Aktivität des 'Sich-Mokierens' adäquat beschreibt: die Dimension des 'Nicht-Ernsten'. Es wäre deshalb eigentlich auch angemessener, bei dem beobachteten Phänomen von einer 'Nicht-Ernst'- oder besser von einer 'Den-Ernst-Herunterspielen'-Modulation zu sprechen.⁹

Betrachtet man, welche Mittel zur Markierung des 'Nicht-Ernsten' verwendet werden, dann können 1. sprachliche Markierungen, worunter Äußerungen wie 'ist ganz witzig' zu zählen sind, vor allem aber 2. parasprachliche Markierungen, die in Form von Lachpartikeln und/oder Lachen realisiert werden, festgestellt werden. Die Tatsache, daß lediglich der Ernst einer Sache heruntergespielt wird, erklärt auch die spezifische Art und Weise, in der das 'mokante' Lachen in aller Regel realisiert wird: Es handelt sich um ein leises Lachen, das gequält und zugleich besserwissend wirkt und daher auch etwas arrogant klingt.

Was die interaktive Organisation des Lachens angeht, so sind die Untersuchungen von Jefferson (1979, 1984, 1985) hilfreich (vgl. ferner Jefferson/ Sacks/Schegloff 1987).

Jefferson (1979: 80 f.) unterscheidet bei den Rezipient/innen zwischen einem 'Lachen auf Einladung' und einem 'Lachen ohne Einladung'. Laden Sprecher/innen ihre Rezipient/innen zum Lachen ein, so geschieht dies in Form lachenden Sprechens und/oder in Form eines nach dem Sprechen realisierten, ersten Lachens, auf welches im günstigen Falle das Rezipient/innen-Lachen - als zweites Lachen - folgt. Die Ergebnisse Jeffersons sind auf das Lachen im Rahmen des 'Sich-Mokierens' übertragbar. Durch sprachliche, vor allem aber durch parasprachliche Markierungen wie Lachen und lachendes Sprechen bei eigentlich ernsten Themen signalisieren die Initiant/innen, daß sie das jeweilige Thema in 'mokanter Weise' behandeln. Gleichzeitig laden sie ihre Rezipient/innen zum Lachen und damit zur Mitgestaltung der Aktivität ein. Die Analyse der Daten zeigte, daß dies im weitaus größten Teil der Daten geschieht.¹⁰ Beim geringeren Teil unterbleibt die Einladung bzw. der Aufruf zur Koproduktion.

6.2 Die 'zweite Stimme'

Die Rezipient/innen haben - laut Jefferson (1979: 80) - bei einer Einladung zum Lachen grundsätzlich zwei Möglichkeiten, darauf zu reagieren: 1. die Einladung zu akzeptieren und zu lachen oder 2. die Einladung zurückzuweisen und nicht zu lachen. Für die 'Spaßmodulation' im Rahmen des 'Sich-Mokierens' kann festgestellt werden, daß die Einladung zum Lachen grundsätzlich akzeptiert wird: Die Rezipient/innen willigen in den Vorschlag, den Vorgang herunterzuspielen, ein und lachen.¹¹ Wie das einladende Lachen drückt auch das begleitende Lachen der 'zweiten Stimme' das gequälte Amüsement über den jeweiligen Vorgang aus (vgl. dazu auch Datum 7: 34 und 41-43). Es vermittelt die kritische Haltung bzw. die Mißbilligung des jeweiligen Vorgangs.

Das Fehlen einer Einladung hindert nun allerdings die 'Koproduzent/innen' keineswegs daran, die Vorgänge dennoch in der charakteristischen Weise zu belachen. Das heißt, sie erkennen auch ohne eine entsprechende Einladung, daß bei den geschilderten Vorgängen Lachen angemessen ist.¹² Es fällt dabei auf, daß der 'recognition point', wie es Jefferson (1979: 81) formulieren würde, erstaunlich früh anzusetzen ist. Dies zeigt das folgende - bereits bekannte - Beispiel:

Datum 8: Brennesselbrühe

```
03 A hat=GRAD=DER=EIne gmeint; ja, der vom integriertn
04 Landbau; 'hh soLANG ER nicht WEIß [wie=
05 () [hhh'
06 A (X)=de=sogenanntn=natürliche Präpa[rate wirkn, 'hh
07 G [ja,
08 A ds=sei=alles=noch=viel zu wenig erforscht,
-> 09 () ((lacht leise))
```

Schon nachdem Arnold ein paar wenige Informationen vermittelt hat - nämlich die, daß 'einer vom integrierten Landbau' behauptete, er wisse nicht, wie die 'sogenannten natürlichen Präparate wirken', und 'daß das alles noch viel zu wenig erforscht sei' -, lacht ein Gruppenmitglied (09). Es ist erklärungsbedürftig, warum überhaupt, vor allem warum so früh gelacht wird.

6.3 Exkurs: Die 'gleiche Gesinnung'

Das (frühe) Lachen der Rezipient/innen ist nur verständlich, wenn man davon ausgeht, daß die Gruppenmitglieder ein gemeinsam geteiltes, typisches Wissen haben (vgl. dazu auch Kotthoff in diesem Band). Betrachtet man das Datum 8, so kann festgestellt werden, daß im Rahmen der wenigen Informationen bereits die entscheidenden Stichworte gefallen sind, mit denen das typische Wissen der Umweltschützer/innen aufgerufen werden kann. Erstens, ist der fragliche Personentypus umrissen: Es handelt sich um den Typus der Produzenten, und zwar konkret der integriert arbeitenden Landwirte. Zweitens, ist die von diesem Typus vertretene typische Position skizziert: Es wird die Wirkungsweise natürlicher Schädlingsbekämpfung in Frage gestellt. Vor dem Hintergrund des gemeinsamen ökologischen Sachwissens *und* einer gemeinsamen Ideologie ist das Lächerliche am Vorgang offenkundig geworden. Es kann gelacht werden.

Das Phänomen des früh einsetzenden Lachens bei den Rezipient/innen legt die Deutung nahe, daß es beim gemeinsamen 'Sich-Mokieren' *gleichgesinnter* Subjekte bedarf. Dies läßt sich auch leicht anhand eines Gedankenexperimentes zeigen. Nehmen wir an, zwei nahestehende Personen befänden sich in einer Situation, in der ein Objekt anwesend ist, das bestimmte Eigenschaften aufweist. Nehmen wir ferner an, daß die eine Person, nennen wir sie 'B', jene Eigenschaften grundsätzlich ablehnt, während hingegen 'A' diese hin und wieder selbst aufweisen kann. Unter dieser Bedingung wird es 'B' möglicherweise unterlassen, sich - vor 'A' - über die Eigenschaften des Objekts zu 'mokieren'. Wenn nun 'B' aber wider Erwarten doch in der gegebenen Situation ein für 'A' sichtbares 'mokantes' Grinsen aufsetzt und/oder später (das 'Ereignis' rekonstruierend) 'mokante' Äußerungen macht, so wird 'A' die Andeutungen von 'B' entweder gar nicht verstehen, oder er wird sie sehr wohl verstehen, eine Spitze darin sehen, sich gekränkt bzw. beleidigt fühlen, sich gegebenenfalls darüber entrüsten oder ähnliches tun. Auch die Situation in der Gruppe ist eine andere, wenn die anwesenden Personen bezüglich der genannten Eigenschaften unterschiedliche Positionen vertreten. Es ist wahrscheinlich, daß in dieser Situation eine mehr oder weniger heftige Diskussion beginnt, die unter Umständen sogar in Streit ausarten kann. Daß sich die Anwesenden gemeinsam 'mokieren', ist in diesem Falle weniger wahrscheinlich.

Wir kommen zu dem Ergebnis, daß ein gemeinsames 'Sich-Mokieren' nicht ohne eine 'gleiche Gesinnung' in bezug auf ein bestimmtes Thema möglich ist. Wenn hier von einer 'gleichen Gesinnung' gesprochen wird, so wird darunter eine von mehreren Subjekten geteilte, mehr oder weniger stark ausgeprägte Ideologie verstanden, mit der eine soziale Typisierung des eigenen und des gegnerischen Lagers verbunden ist. Es handelt sich um ein aufeinander abgestimmtes System von Einstellungen gegenüber bestimmten sozialen Typen. Personen, die bestimmte Merkmale aufweisen, werden in das eine oder das andere Lager eingeordnet, als typische Vertreter des Lagers betrachtet und entsprechend beurteilt.

Die Analyse der Daten zeigte bereits, daß es sich bei den typisierten (abwesenden) Objekten, die den Umweltschützer/innen zum 'Sich-Mokieren' Anlaß geben, in der Regel um den Personentypus der unter ökologischen Gesichtspunkten unsensiblen Produzenten, Händler und/oder Konsumenten handelt. Auch über die Aktivität des 'Sich-Mokierens' hinaus handelt es sich hierbei um ein in Umweltschutzkreisen verbreitetes Thema, das in

diesem Milieu typischerweise sehr kritisch betrachtet wird, Teil einer umfassenden kulturkritischen Haltung ist und einer bestimmten ideologischen Richtung zugeordnet werden kann. Die Wurzeln dieser Ideologie reichen weit zurück und können bereits in der Frühromantik bzw. in dem die Frühromantik antizipierenden 'Rousseauismus' angesetzt werden. Als historische Vorläufer und Vordenker können ferner die Lebensreformbewegung, vor allem aber neomarxistische Gruppierungen wie zum Beispiel die Frankfurter Schule (darunter insbesondere Herbert Marcuse), die Studentenbewegung und die Neuen Linken (als deren Vordenker Herbert Marcuse gilt) betrachtet werden. Auf die dort formulierte Kultur- und Konsumkritik wird in Umweltschutzkreisen noch heute rekurriert. Auch im Rahmen der Aktivität des 'Sich-Mokierens' finden sich teilweise Formulierungen, die an typische Formulierungen der ideologischen Vorläufer erinnern.

7. Negative Bewertung des Vorgangs

7.1 Die 'erste Stimme'

Natürlich genügt sich die Aktivität des 'Sich-Mokierens' nicht mit einer zwar distanzierenden, aber vom Grundton her sachlichen (Re-)Konstruktion des Vorgangs. Die Sprecher/innen machen vielmehr im Laufe des 'Sich-Mokierens' deutlich, daß sie den jeweiligen Vorgang negativ bewerten. Dabei können zwei Formen unterschieden werden:

1. die zu frühem Zeitpunkt explizit formulierte negative Bewertung und 2. die implizit bleibende negative Bewertung.

Die zu frühem Zeitpunkt explizit formulierte negative Bewertung

In dem uns bereits bekannten Beispiel 'Weißes Glas' formuliert Carl seine Bewertung deutlich:

Datum 9: Weißes Glas

- > 21 C wei[ßes Glas ist im Prinzip- ich=ka- ich kenn
 22 A [°mhm, °
 -> 23 C kaum was, 'hh was- für=was weißes Glas gut ist,
 -> 24 de=st=n=absoluter Schwachsinn, [weißes Glas,
 25 B [sehr verkaufsfördernd,
 26 A (X X [X X), hh'
 27 C [da- DIE LEUTE DENKN, MAN SIEHT WAS DRIN IST,
 28 (G) ((lacht [zuerst leise und wird dann lauter))
 29 C [so, (-) [aber ansonstn,
 30 B [und niemand ((lachend)) <weiß=es,

Der Sprecher fällt mit seiner negativen Bewertung 'das ist ein absoluter Schwachsinn, weißes Glas' (24) gleichsam mit der Tür ins Haus. Auf den Einwurf Brigittes, daß weißes Glas verkaufsfördernd sei, konstruiert er - wie wir bereits gesehen haben (vgl. Datum 2) - ein typisches Motiv dafür, weshalb Konsumenten ('die Leute', 27) weißes Glas bevorzugen: 'Sie denken, man sieht, was drinnen ist'.¹³ Mit dieser Äußerung gelingt es ihm, die Vorstellungen der Konsumenten als 'dämmlich' darzustellen. Die zuvor

formulierte negative Bewertung strahlt dabei ungünstig auf das typische Konsumentenmotiv aus und verstärkt das 'Dümmliche' jener Vorstellungen. Gerti (28) und auch Brigitte (30) belachen im folgenden in 'mokanter Weise' die von Carl konstruierte 'Dummheit' der Verbraucher. Brigitte zieht das (konstruierte) Konsumentenmotiv, 'sehen zu wollen, was drinnen ist', ins Lächerliche, wenn sie in lachender Weise formuliert 'und niemand weiß es' (30). Das Motiv wird somit als eine naive Illusion abgetan. Und schließlich bleibt Carl dabei: Weißes Glas ist 'absoluter Schwachsinn' (32/34).

Die Analyse der Daten ergab, daß Fälle von der Art des Datums 9 eher Seltenheiten sind. In der frühen Phase des 'Sich-Mokierens' halten sich die Initiant/innen normalerweise mit einer expliziten Bewertung des Vorgangs zurück. Die Häufigkeit der Fälle, in denen dies beobachtet werden kann, legt dabei nahe, daß die 'implizite' Form des 'Sich-Mokierens' die gebräuchlichere ist.

Die implizit bleibende negative Bewertung

Wir haben bereits gesehen, daß sich Initiant/innen damit begnügen können, ihre Kritik am Vorgang vermittelt eines 'mokanten' Lachens und/oder des Einsatzes eines 'dümmlich-naiven' *Untertons* auszudrücken. Hierbei dürfte es sich wohl um die impliziteste Form der negativen Bewertung handeln. Sie wird in jenen Fällen realisiert, in denen ein konkreter Vorgang rekonstruiert wird. In Fällen hingegen, in denen ein typischer Vorgang konstruiert wird (Sprecher/innen also von der Wiedergabe eines konkreten Ereignisses - ganz gleich in welcher Detailtreue - entlastet sind), besteht hinsichtlich der Darstellungsweise eine größere Freiheit. Hier werden häufig Fiktionalisierungen vorgenommen. Es zeigte sich, daß die Sprecher/innen im Rahmen der Fiktionalisierungen eine weitere Form implizit bleibender negativer Bewertung verwendeten: die *ironisch gebrochene Übernahme der 'gegnerischen' Perspektive*, die übrigens auch zusammen mit dem Lachen und/oder dem 'dümmlich-naiven Unterton' auftreten konnte.

Das folgende Segment ist ein Beispiel für die häufig praktizierte Form, die negative Bewertung des jeweiligen Vorgangs vermittelt der rhetorischen Figur der Ironie zu äußern (vgl. dazu Hartung in diesem Band).¹⁴ Kurz vor Beginn des Segments berichtete ein Gruppenmitglied von Genlabors in Holland. Dort werde unter anderem daran gearbeitet, gute Tomatensorten zu klonen. Auf diese Weise könnten völlig 'identische Tomaten' hergestellt werden. Angesichts dieser Tatsache formuliert Arnold folgendes:

Datum 10: Tomaten

- > 79 A praktisch für Verkäufer, die=brauchn=ja nie mehr
-> 80 weiß=ich mit=den- mit=den Kundn oder Kundinn'n
-> 81 hadern,
82 () 'hh[h
83 A [welche wolln sie denn gern, me:hr die da,
oder
-> 84 nee die wollt ich net, un=jetz=kamsch=eh=sagn,=sehn=
-> 85 alle=gleich [aus,
86 () [(la[cht leise)
87 D [ja=ich=de[nk
88 B [(la[cht)

89 D [J[A, ABER 'hh
 90 A [(lacht))
 -> 91 ((lachend)) <[(dann komm) Probleme NIE MEHR,>
 92 B [(lacht))

Arnold führt den Gruppenmitgliedern die Vorteile der Genmanipulation vor Augen: Für Verkäufer hat dies einen praktischen Nutzen, weil sie künftig nicht mehr mit den Kunden hadern müssen (79-81). Er konstruiert eine für Verkaufssituationen typische Interaktion zwischen einem (zuvorkommenden) Verkäufer und einem (wählerischen) Kunden, die schließlich darin mündet, daß der Verkäufer jetzt sagen kann: 'die sehen alle gleich aus' (83-85). Brigitte und ein weiteres Gruppenmitglied lachen im Anschluß an diese Sequenz (86 und 88). Doris hingegen versucht vergeblich, den Redezug zu gewinnen (87 und 89). Arnold lacht inzwischen seinerseits und führt lachend seinen Gedanken zu Ende. Erneut betont er den Nutzen, den das Verfahren bringt: 'dann kommen die Probleme nie mehr'. Seine Rede wird hier von dem Lachen Brigittes begleitet (92).

Vor dem Hintergrund der Tatsache, daß sich Umweltschützer/innen im allgemeinen und so auch die Umweltschützer/innen in dieser Gruppe grundsätzlich gegen Genmanipulationen aussprechen, bekommt die Sequenz eine spezifische Lesart. Arnold meint es nicht ernst, wenn er in der Gruppe den praktischen Nutzen der Genmanipulation 'anpreist'. Er übernimmt vielmehr in ironisch gebrochener Weise die 'gegnerische' Perspektive (und zwar die der Apologeten von Genmanipulationen). Das Lachen der anderen Gruppenmitglieder zeigt, daß sie Arnolds Ironie erkannt haben.¹⁵ Gleichzeitig wird signalisiert, daß man derartigen Überlegungen kritisch gegenüber steht und sich über diese (typischen) Auswüchse in den Produktions- und Konsumansprüchen nur noch amüsieren kann.

Im folgenden kann sich nun Doris zu Wort melden. Die Sprecherin führt an, daß sie die Situation anders sehe, daß die Vielfalt der Tomaten eher wachsen werde. Daraufhin entspinnt sich das folgende Gespräch:

->105 C ja genau, ['hh die=Leute WOLLN IHRE Individualität
 106 D [noch w- ihre-
 ->107 C ausgedrückt=se[hn in unterschiedlichn Tomatn,
 108 D [ja ebn,
 ->109 C [(.) du mußt verschiedne Sortn bie[tn,
 110 D [(leicht lachend)) <genau,> [soviel [Tomatn,
 111 A [(X X) [(X X)
 112 D äh: 'hh Sortn, wie=s heutzutage gibt,
 113 (1.0)
 ->114 C 'hh °(X [X X X)° die LÄNGlich Ova:le,
 ->115 D [nur=müßt die Eine Sorte natürlich genauso
 ->116 aussehn °wie die [von der gleichn Sorte,°
 117 () [(X,))
 118 A ((la[cht))
 119 () [(Schnief[laut))
 120 () [hh'
 121 (0.7)
 ->122 E °zu°mindest hat ma innerhalb einer Sorte keine
 ->123 Probleme mehr welches die schönere isch,
 ->124 D aber denn=[gibt=s=wieder=n- n neues Feld für

125 () [°mh, °
 ->126 D ((lachend)) <Spionagefälle (und s[o]> ((lacht)) 'hh
 127 E [((lacht)) 'hh
 ->128 D °s=neuer=Beruf, °

Carl stimmt Doris' Vielfaltsthese zu (105). Indem er formuliert, daß 'die Leute ihre Individualität in unterschiedlichen Tomaten ausgedrückt sehen wollen' (105/107) und daraus die logische Schlußfolgerung ableitet: 'du mußt verschiedene Sorten bieten' (109), treibt er die Typisierung des modernen Konsumenten und dessen - bei Arnold bereits implizit angeklungenen - Konsumansprüche auf die Spitze. Auch hier handelt es sich im übrigen um eine ironisch gebrochene Übernahme der 'gegnerischen' Perspektive, und zwar der Perspektive der Produzenten und Händler, die in Kenntnis der Bedürfnisse des modernen Verbrauchers und unter Zuhilfenahme der Gentechniken ihre Marktstrategien entwickeln. Obgleich die Sequenz vermittels der Ironisierung scheinbar harmlos klingt, handelt es sich doch faktisch um eine beißende Kritik am Konsumgebaren.

In den folgenden Sequenzen werden Überlegungen angestellt hinsichtlich 1. möglicher neuer Tomatensorten ('die Länglich-Ovale', 114), 2. des notwendigerweise gleichen Aussehens innerhalb einer Sorte (115/116, 122/123) und 3. des Aufkommens eines neuen Berufes (das Ausspionieren neu entwickelter Tomatensorten, 124-128). Die 'gegnerische' Logik wird in allen möglichen Richtungen durchgespielt. Man kann auch sagen, daß gleichzeitig mit ihr gespielt wird. Es zeigt sich, daß die einmal von Arnold eingeführte Strategie der ironischen Verstellung von allen Beteiligten (Carl, Erika und Doris) bis zum Schluß durchgehalten wird.¹⁶ Die Beteiligten haben offensichtlich auch Vergnügen daran, bietet ihnen doch die Strategie eine Möglichkeit, sich in eleganter Weise über die - faktisch kritisierten - Dinge zu erheben.¹⁷

7.2 Die 'zweite Stimme'

Es kann insgesamt eine stillschweigende Übereinkunft zwischen den Initiant/innen und den Koproduzent/innen festgestellt werden, die fraglichen Vorgänge herunterzuspielen: Die von der 'ersten Stimme' eingeführte 'Spaßmodulation' wird entweder übernommen oder aber von der 'zweiten Stimme' selbst eingeführt. Ferner halten sich die Koproduzent/innen (wie auch vor ihnen die Initiant/innen) mit starken negativen Bewertungen eher zurück. Das heißt, sie wählen in der Regel eine 'implizite Form' der Kritik. Nun können für die verbalen Mißbilligungsäußerungen zwei Formen unterschieden werden, die sich in bezug auf den Zeitpunkt der einsetzenden Kritik unterscheiden. Bei der ersten Form setzen die Koproduzent/innen schon früh mit ihren Mißbilligungsformeln ein. Sie begleiten die 'erste Stimme' kontinuierlich. Dies verdeutlicht Datum 11:

Datum 11: Bescheuert

-> 23 C (un=na=hat=er=s) erklärt; (.) 'hh ((mit verstellter
 -> 24 Stimme)) <das ist ähm:- wissen sie,> ((lachend, daher
 -> 25 tiefere Stimmlage)) <das vermittelt der Kundschaft
 -> 26 Frühlingsgefühle das ist [verkaufsfördernd, ['hh das
 27 B [((lacht))

28 G [nein;
-> 29 C erinnert sie an Vogelgezwitscher> [((lacht))
-> 30 G [(°°oh Gott, oh
31 C ((lachend)) <(X X X) da (X) des ging die ganze Zeit;>
-> 32 G nein, °°)
33 C ((imitiert die Pfeifger[äusche; Dauer: 1.2)) ((lacht))
34 A [((lacht))
35 C do musch [mol vorbeilaufn, d=esch abartich, 'hh
-> 36 B [n/ei:\n:: (- -) ((lacht))
.
.
74 C ((lach[end])) <(XXXXXX)> verstehs=te, 'hh daß=se net
75 B,G [((lachen))
76 C [(X) (-) 'hh Frühlingsgefühle für die neue
-> 77 B [total Blöd ((lachend)) <sin[n>
-> 78 G [also echt;
79 C Frühlings[kollekt- dabei=isch=gar=net=billich=da
-> 80 G [((stakkato)) <{so {ein {Quatsch:;>
81 C so=n Pfeifer; gäh, (-) 'hh der so perfekt ((lachend))
82 <pfeift;>
83 (5.0)
-> 84 A °°ich°°=sag=ja, s=läuft alles bloß auf Manipulation
85 raus.
86 G mhm;
-> 87 B 'hh [((stöhnend)) <°nein,°>
-> 88 A [wirklich wahr du;
89 C ((lacht)) ((lachend)) <ja,=ich=mein- (- - -)>
-> 90 A nur no Manipulation;

Noch während Carl erzählt, beginnen Gerti (28, 30/32) und Brigitte (36) mit einem jeweils (mehr oder weniger stark) gequält klingenden 'nein'. Brigitte lacht im Anschluß an ihre Äußerung (36). Das 'nein' kann als eine verkürzte Form von 'das gibt es doch nicht' oder 'das darf doch nicht wahr sein' interpretiert werden. Es bringt die wenig erstaunte, ja man kann sogar sagen, die routinierte Fassungslosigkeit über derartige Vorgänge zum Ausdruck. Die negative Bewertung ist hier noch sehr schwach ausgedrückt. Dies ändert sich im folgenden. Carl baut seine Geschichte zunächst weiter aus. Er erzählt den Gruppenmitgliedern - und dies ist die Auslassung im Transkript -, daß es sich bei dem Eingangsbereich des Geschäftes um einen 'Wandelgang' handelte, daß das künstliche Vogelgezwitscher deshalb stark hallte und im ganzen Umkreis zu hören war. Während Carl das (von der Verkäuferin genannte) Motiv für das 'künstliche Vogelgezwitscher' reformuliert und die Reformulierung zugunsten wirtschaftlicher Überlegungen (Kosten eines solchen 'Pfeifers') abbricht (76-82), begleiten Brigitte und Gerti die darin von Carl zum Ausdruck gebrachte routinierte 'Fassungslosigkeit' darüber, wozu Geschäftsleute alles fähig sind, mit negativ wertenden Formulierungen. Ihre negativen Bewertungen des Vorgangs (77 und 80) sind an dieser Stelle deutlich stärker als zuvor. Im Vergleich zu dem, was hier an negativen Bewertungen möglich wäre, sind sie allerdings harmlos. Die Sache wird bezeichnenderweise nicht mit Formulierungen wie 'ungeheuerlich' oder zum Beispiel 'unverschämt' quittiert. Dies würde ja dem Vorgang zu viel Relevanz beimessen und gar nicht dem Gesamtcharakter des 'Sich-Mokierens' entsprechen. Statt dessen wird

mit den Worten 'Blödsinn' (77) und 'Quatsch' (80) typischerweise das 'Dümmliche' an der Sache herausgestellt, über das sich die Sprecher/innen gleichzeitig erheben.

Nach einer recht langen Pause von fünf Sekunden (83) formuliert ein weiteres Gruppenmitglied, Arnold, seine Bewertung des Vorgangs (84-90). Mit der einleitenden Äußerung 'ich sag ja' (84) bringt er zum Ausdruck, daß es sich bei dem Vorgang in seinen Augen um ein allbekanntes Phänomen handelt, das von ihm stets in der gleichen Weise bewertet wird. In der anschließenden, bewertenden Formulierung fallen zum einen die Extremformulierungen (vgl. Pomerantz 1986) und die damit hergestellte Verallgemeinerung (bzw. Abstraktion vom Konkreten) auf: 'es läuft alles bloß auf Manipulation heraus' (84/85). Zum anderen ist der Begriff der 'Manipulation' bemerkenswert. Der Begriff kann als ein Relikt linker Ideologie in der Linie Adorno, Marcuse etc. betrachtet werden, das über die Studentenbewegung und die Neuen Linken Eingang in die Kreise der sogenannten neuen sozialen Bewegungen gefunden hat. Bei der Äußerung handelt es sich somit um eine deutlich ideologisch geprägte Bewertung des Vorgangs. Brigitte hingegen formuliert erneut ein schwach negativ wertendes 'nein', das leise und stöhnend gesprochen wird (87).

Das beobachtete, frühe Einsetzen von Mißbilligungsäußerungen erklärt sich - wie auch das früh einsetzende 'mokante' Lachen - vor dem Hintergrund einer gemeinsam geteilten Ideologie. Die Koproduzent/innen äußerten in der Regel ihre Mißbilligungsformeln dann, wenn die nötigen Stichworte gefallen waren, um vor dem Hintergrund des gemeinsamen Wissens erkennen zu können, worauf die Sache im folgenden hinauslaufen wird und was davon zu halten ist.

Wenden wir uns der zweiten Form der verbalen Mißbilligungsäußerungen zu. Hier setzen entsprechende Formulierungen erst zu einem späteren Zeitpunkt, und zwar kurz vor Ende bzw. kurz nach der (Re-)Konstruktion eines Vorgangs ein. Die Mißbilligungsäußerungen werden stark interaktiv und in komprimierter Weise hervorgebracht, weshalb sie 'Mißbilligungskaskaden' genannt werden sollen. Zur Verdeutlichung soll die Fortsetzung des Beispiels 'Brennesselbrühe' vorgestellt werden:

Datum 12: Brennesselbrühe

- 21 A Forschung, no nicht so weit sei, ja, [so=hat=er=sich
 22 G [°°mhm, °°
 23 A ausdrückt, 'hh käm=des für ihn nicht in Fra[ge;
 24 G [°ahso, des
 -> 25 is dann die Argumentation; na gut, ° ((lacht)) <da
 -> 26 [kommt man nich dagegn an, > ((lacht)) 'hhh
 -> 27 B [hört sich merkwürdich an, (X X X [X X),
 -> 28 A [von hintn
 -> 29 durch die Bruscht ins Auge, [irgndwie;
 30 G [((la[cht)) ['hh
 31 F [°°mhm, °°
 -> 32 B [des isch:
 -> 33 G phantasti[sch; ((lacht))
 -> 34 B [((flüstern[d)) <°°be(hh') scheuert, °°> °°(X
 35 A [((lacht kurz und leise))
 36 B X X X X)°° °(X [X]° ((lacht)) ((lachend)) <(X X
 37 G ['hh ((lacht noch))
 38 B [X X X)> ,

-> 39 G [((lacht noch)) 'hh ja dagegn, kommt=man=nich=an;

Es sind drei Gruppenmitglieder an der den Vorgang - abschließend - bewertenden Sequenz beteiligt (Gerti, Brigitte und Arnold). Ihre negativen Bewertungen fallen relativ schwach aus. Indem sie teilweise lachend gesprochen und von dem 'mokanten' Lachen der Beteiligten gerahmt werden (24-39), werden sie noch weiter abgeschwächt. Die wertenden Formulierungen - die von 'dagegen kommt man nicht an' (25/26, 39) und 'hört sich merkwürdig an' (27) über 'von hinten durch die Brust ins Auge' (28/29) bis hin zu 'das ist phantastisch' (32/33) und 'bescheuert' (34) reichen - bringen alle gleichermaßen zum Ausdruck, daß es sich bei dem Vorgang (es handelte sich um die Argumentation des integriert arbeitenden Landwirtes) eigentlich um etwas 'Dummes', völlig Unlogisches handelt. Auch hier demonstrieren die Beteiligten ihr gequältes Amüsement über die Dummheit der Argumentationsweise. Sie stellen sich auf diese Weise als eine Minderheit von 'illuminati' dar, die es besser weiß.

Es fällt auf, daß im Rahmen der abschließenden 'Mißbilligungskaskaden' zahlreiche phrasenhafte Formulierungen verwendet werden. Für die Interpretation dieses Phänomens sind die Ergebnisse von Drew/Holt (1988) von Interesse. Die Autoren stellen im Hinblick auf sehr ähnliche Wendungen innerhalb von 'Complaints' fest, daß diese einen abschließenden Charakter haben. Die Wendungen abstrahieren von den zuvor vorgebrachten Details und bringen das 'Ungeheuerliche' des Vorgangs auf den Punkt. Dieser Befund kann hier insofern bestätigt werden, als diese Wendungen auch im Rahmen des 'Sich-Mokierens' eine deutlich abschließende (bewertende) Qualität haben. Während nämlich die Aktivität des 'Sich-Mokierens' auf die begleitend zur 'ersten Stimme' geäußerten Mißbilligungsformeln noch weitergetrieben werden konnte, hatten die interaktiv produzierten 'Mißbilligungskaskaden' mit ihren 'phrasenhaften Wendungen' eine deutlich abschließende Wirkung: Im Anschluß daran kam es stets zum Themenwechsel und somit zur Beendigung der Aktivität.

8. **Schluß: Über den satirischen Charakter des 'Sich-Mokierens'**

Obwohl es sich bei den 'kritisierten' Vorgängen im Rahmen der Aktivität des 'Sich-Mokierens' um Tatbestände handelt, die in Umweltschutzkreisen als sehr ärgerlich, wenn nicht sogar als empörend empfunden werden, demonstrieren die Sprecher/innen eine auffallend geringe Relevanzmarkierung, und es bietet sich insgesamt die Interpretation an, daß es sich beim 'Sich-Mokieren' um eine 'abgekühlte Indignation' handelt: Die Sprecher/innen

- zeigen kein persönliches, affektives Engagement, sondern kühle Distanz,
- demonstrieren im Rahmen des 'mokanten' Lachens ihr besseres Wissen,
- stellen somit die Vorgänge als lächerlich dar,
- stellen gleichzeitig die typisierten Objekte als 'dummlich' dar und
- erheben sich im Rahmen der häufig impliziten (ironisch verstellten) negativen Bewertungen über das Geschilderte.

Die Tatsache, daß die entsprechenden Vorgänge - trotz aller Kritik - letztlich als 'komisch' dargestellt werden, legt es auch nahe, das 'Sich-Mokieren' im Zusammenhang mit dem 'Komischen' zu betrachten. Wie im folgenden gezeigt werden soll, weist die Aktivität Elemente auf, die für eine ganz spezielle Form des 'Komischen' charakteristisch sind: die Satire.

Betrachtet man die umfangreiche Literatur zum 'Komischen' bzw. zum 'Humor', so weisen zahlreiche Autoren auf die schillernde Vielfalt des Phänomens hin, die natürlich erhebliche Schwierigkeiten hinsichtlich der begrifflichen und theoretischen Faßbarkeit mit sich bringt.¹⁸ So ist es auch nicht verwunderlich, daß viele Humortheoriker angesichts der erdrückenden Vielfalt ihre Waffen streckten und sich bei der Untersuchung des Phänomens häufig nur auf die Betrachtung eines einzelnen Aspektes beschränkten. Die in den letzten drei Jahrtausenden entwickelten, über hundert verschiedenen Humorthorien (vgl. Feinberg 1978: 1) können - je nachdem, welchen Aspekt sie in den Vordergrund der Betrachtung rücken - letztlich fünf Kategorien zugeordnet werden¹⁹: 1. den Überlegenheitstheorien (Aristoteles, Plato, später Hobbes etc.), 2. den Inkongruenztheorien (Schopenhauer, Kant etc.),²⁰ 3. den psychoanalytischen Entlastungstheorien (Freud etc.), 4. den semantischen Theorien (Raskin etc.) und schließlich 5. den neuerdings aufkommenden interaktionistischen Theorien (George Herbert Mead²¹ etc.).

So ungenügend und unbefriedigend alle diese sogenannten 'Theorien' auch sein mögen, erscheint einem, abhängig davon, welche spezielle Form des Komischen man konkret untersucht (ob nun den Witz, die Satire oder die scherzende Unterhaltung), jeweils mehr die eine oder mehr die andere 'Theorie' plausibler, manchmal auch eine Kombination davon. Betrachtet man speziell das überheblich wirkende, besserwissende Lachen (über die Dummheit des 'Otto-Normalverbrauchers'), wie es beim 'Sich-Mokieren' (in Ökologiegruppen) typischerweise auftritt, so wird man finden, daß die 'Überlegenheitstheorien' etwas für sich haben. Hier wird das Lachen als ein Lachen über die Fehler anderer interpretiert und mit dem Gefühl der Überlegenheit angesichts fremder

Fehler erklärt.²² Doch schnell bemerkt man, wie einseitig und verkürzt diese Sichtweise ist, denn mit dem Lachen geschieht beim 'Sich-Mokieren' mehr als die bloße Demonstration von Überlegenheit. Natürlich erheben sich die Sprecher/innen auch über die von ihnen typisierten Objekte, wenn sie sie lächerlich machen. Bedeutend daran ist aber vor allem der Aspekt, daß sie diese Objekte gleichzeitig von sich abgrenzen. Und dies geschieht in der Gruppe, vor und gemeinsam mit den eigenen 'Gesinnungsgenossen'. Es

ist das Verdienst verschiedener soziologischer Arbeiten über das Lachen, darauf hingewiesen zu haben, daß das Lachen in der Regel in Gesellschaft stattfindet und bestimmte soziale Funktionen erfüllt. Als klassische Arbeiten können hier das erstmals im Jahre 1900 erschienene Büchlein 'Le Rire' von Bergson und der Artikel 'Le problème sociologique du rire' (1928) von Dupréel gelten. Bergson (1988: 15 f.) konstatierte, daß das Lachen immer das "Lachen einer Gruppe" sei und daß es, wenn man es richtig verstehen wolle, in sein angestammtes Element - die Gesellschaft - versetzt werden müsse. Ferner müsse seine nützliche Funktion bestimmt werden, und das sei eine soziale.²³ Auch für Dupréel - der nebenbei bemerkt die Hobbes'sche Überlegenheitstheorie mit der Theorie Bergsons verbindet - ist das Lachen ein Gruppenphänomen (Dupréel 1928: 219), und er unterscheidet hier "le rire d'accueil et le rire d'exclusion" (Dupréel 1928: 228). Während das 'rire d'accueil' die Gruppenkohäsion stärkt, führt das 'rire d'exclusion' zu einer Ausgrenzung des Verlachten bzw. zu einer (gegenseitigen) Abgrenzung von Gruppen. Dopychai (1988: 134) schreibt hierzu sehr treffend: "Genau besehen, sind diese beiden Arten des Lachens aber zwei sich ergänzende Aspekte einer sozialen Handlung, nämlich die Stärkung des Gruppenzusammenhalts: Das Lachen verdeutlicht die Gemeinsamkeiten der Mitglieder sowie die Verschiedenheit der Nichtmitglieder, es ist wohlwollend gegenüber den einen, aggressiv gegenüber den anderen." Es ist unmittelbar einsichtig, daß dieser Effekt auch im Rahmen des 'Sich-Mokierens' genutzt wird.

Vor dem Hintergrund der oben skizzierten soziologischen Perspektive des Lachens bzw. des Humors sind zahlreiche Arbeiten entstanden, die die sozialintegrative bzw. die ausgrenzende Funktion²⁴ des Lachens empirisch²⁵ verdeutlichen. Auch hier sind zwei klassische Studien zu nennen: Die vielzitierte Untersuchung von Obrdlik (1942) über den 'Galgenhumor' der Tschechoslowaken während der Besetzung durch die Nationalsozialisten und die Arbeit von Coser (1959) über Patienten im Krankenhaus. Auf die letztere Studie soll im folgenden etwas näher eingegangen werden. Coser beschreibt, wie sich Patienten in witziger Form über die Unannehmlichkeiten des Krankenhausalltages austauschen, so etwa darüber, daß man nicht ausschlafen kann, weil die Schwestern schon um halb sieben Pulsmessen kommen und einen auch sonst dauernd stören etc. Durch die gemeinsamen, in scherzender Weise vorgetragenen Nörgeleien gewinnen die Patienten Distanz zu ihrer eigentlich mißlichen Lage (Coser 1959: 172). Ferner wird Gemeinsamkeit unter den Patienten und gleichzeitig eine Abgrenzung gegenüber dem Personal hergestellt: "It strengthens the boundaries between the group of laughter and the outsiders, between the patients and those who are in authority, doctors and nurses." (Coser 1959: 177) Interessant ist dabei, daß Coser dem Lachen einerseits einen vergemeinschaftenden Aspekt zuschreibt, es aber andererseits nicht ohne eine schon vorab existierende Gemeinsamkeit für möglich hält²⁶: "it cannot be resorted to in the

complete absence of social cohesion for it presupposes a common experience between speaker and listener" (Coser 1959: 178).

Diese Beobachtung kann auch für das 'Sich-Mokieren' (im Rahmen von Ökologiegruppen) festgestellt werden. Das Lachen (über die Dummheit des 'Otto-Normalverbrauchers') versteht sich vor dem Hintergrund der gemeinsam geteilten (hier: ökologisch sensibilisierten) Gesinnung der Gruppenmitglieder: Es setzt diese also voraus (vgl. auch Ball 1965). Gleichzeitig wirkt das Lachen auf die gemeinsame Gesinnung der Gruppenmitglieder insofern zurück, als es diese stabilisiert (vgl. Kotthoff wie auch Thimm/Augenstein in diesem Band).

Wenden wir uns nun der Satire - als einer speziellen Form des Komischen - zu. Ähnlich wie in den Arbeiten über den Humor wird in den Schriften über die Satire deren Variationsreichtum und das Fehlen einer einheitlichen Definition beklagt: "Der Begriff der Satire ist von irritierender Vieldeutigkeit. Er bezeichnet eine historische Gattung, aber auch ein Ethos, einen Ton, eine Absicht, sowie die in vielerlei Hinsicht höchst verschiedenen Werke, die davon geprägt sind." (Brummack 1971: 275, vgl. ferner Claßen o.J.: 7, Müller 1973: 7, Tschizewskij 1976: 270 f.) Traditionell hat man zwar die Satire als eine reine Literaturgattung aufgefaßt, doch zeigt sich in der heutigen Zeit, daß diese Auffassung angesichts der verschiedenen satirischen Formen in (Satire)-Zeitschriften, Kabarett,²⁷ Film, Rundfunk, Fernsehen oder etwa den bildenden Künsten ins Wanken gerät (vgl. Brummack 1971: 372). Warum sollte man also den Begriff nicht auch für spezielle alltagskonversationelle Formen - wie der Aktivität des 'Sich-Mokierens' - verwenden dürfen? Untersucht man, wie die verschiedensten Autoren (darunter auch Satiretheoretiker) die Satire charakterisieren, so wird man feststellen, daß die typischen Elemente der Satire auch für die Aktivität des 'Sich-Mokierens' charakteristisch sind.

So wird beispielsweise immer wieder bemerkt, daß die Grundlage der Satire die Indignation sei. Die Indignation werde allerdings im Rahmen der Satire nicht durch einen indignierten Ton vermittelt: "der Satiriker gibt den Gegenstand seiner Indignation zum Lachen preis", schreibt Preisendanz (1976a: 411). Die eigentliche Indignation wird dabei im Zaume gehalten.

Auch ein anderes Phänomen in der Satire erinnert an das 'Sich-Mokieren': die Abstraktion vom Konkreten. Brummack weist darauf hin, daß schon Horaz mit den in seinen satirischen Schriften nachgeahmten, konkreten Personen stets das Allgemeine darstellen wollte:

Andererseits ahmt sie (die Satire; Erg. GC) aber doch Handlungen und Personen nach und zielt auf das Allgemeine. So bedeuten die Namen in der Satire, ob sie nun wirkliche oder erfundene, sprechende oder übliche sind, genau wie in der Komödie immer auch Allgemeines, da der Satiriker nicht aus persönlichem Haß schreibt, sondern aus Empörung über das Böse. (...) Wenn Herder von der Satire verlangt: 'Bemerke stets im Besondern das Allgemeine; das Allgemeine führe stets auf das Besondere zurück', so sagt er also nichts prinzipiell Neues, sondern modifiziert nur eine 200 Jahre alte Tradition (Brummack 1971: 302).

Ein weiteres, die Satire kennzeichnendes Element (das sie mit dem 'Sich-Mokieren' verbindet) ist die Indirektheit, insbesondere das rhetorische Mittel der Ironie. Müller (1973: 79) schreibt, daß das "Element der Indirektheit" notwendig hinzukommen müsse,

um ein Werk zur Satire werden zu lassen, wobei die "Ironie in allen ihren Ausprägungen (...) ihr formales Gestaltungsmittel" sei (Müller 1973: 81).

Und natürlich hat die Satire moralischen Charakter, bzw. ist sie moralisch motiviert.²⁸ Im Hintergrund der Kritik des 'Bösen' steht stets das Ideal vom 'Guten'. Oder wie es Preisendanz (1976b: 413) formuliert:

Es gilt, soweit ich sehe, als ausgemacht, daß die satirische Indignation die Vorstellung vom Rechten, Guten, Schönen voraussetze und impliziere: der satirische Angriff auf eine widrige, mißliche Wirklichkeit müsse ein positives Gegenbild zur Folie haben. (...) Ohne ein firmes Korrektiv der in ihr anvisierten und verhöhnten üblen Wirklichkeit ist Satire allem nach undenkbar.

Schließlich, darin sind sich die verschiedensten Autoren einig, wird mit der Satire gemeinhin eine Veränderungsabsicht verbunden, die aus der moralischen Motiviertheit hervorgeht. Das klassische Ziel der Satire war es, die Lasterhaftigkeit und Torheit auszumerzen. Und auch heute noch wird ihr eine 'erzieherisch-didaktische Tendenz' zugeschrieben (vgl. Rotermund 1963: 25). Betrachten wir diesbezüglich die Aktivität des 'Sich-Mokierens' im Rahmen von Ökologiegruppen, so fällt auf, daß sie vor den 'Gesinnungsgenossen' realisiert wird. Das Publikum ist ein schon bekehrtes Publikum. Eine 'erzieherisch-didaktische Tendenz' kann der Aktivität allenfalls im Hinblick auf die zu sozialisierenden Neulinge zugesprochen werden. Und dennoch: Aus der immer wieder exemplarisch vor Augen geführten Dummheit des 'Otto-Normalverbrauchers' beziehen die Gruppenmitglieder unter anderem ihre Anstöße für die Aktion, nämlich für das Vorantreiben des Bewußtseinswandels in der Bevölkerung. Das Gewährwerden des 'Bösen' motiviert sie zum Einsatz für das 'Gute':

Datum 13: Brachiale Gewalt

02 A aber [(.) SO LANG EBN die InduschTRIE noch sowas kann,
 03 () [((lacht leise))
 04 A heißt des auch, daß mir immer noch zu- (.) zu wenig
 05 an den Menschn dran sind; daß sie sich des [überhaupt
 06 () [°(mhm,)°
 07 A noch sowas traun; (1.2) und des heißt natürlich auch
 08 für uns, wie groß die Aufgabn sind,

Anhang: Transkriptionssystem

[Beginn einer Überlappung bei gleichzeitigem
[Sprechen mehrerer Gesprächsteilnehmer/innen
=	schneller Anschluß zwischen zwei Sprecher/innen
	bzw. schnell gesprochen
(1.5)	Pausen über 1 Sekunde Dauer; Angabe in Sek.
(-) (- -) (- - -)	Pausen unter 1 Sekunde Dauer; '(-)'
	entspricht 0.25 sec. etc.
(.)	kurzes Absetzen
NEIN	laut gesprochen
<u>nein</u>	betont gesprochen
°ja°	leise gesprochen
°°ja°°	sehr leise gesprochen

'hh	hörbares Einatmen
hh'	hörbares Ausatmen
a(h)ber	Aspirationslaut innerhalb eines Wortes
?	schwach ansteigende Intonationskontur
;	stark ansteigende Intonationskontur
.	schwach fallende Intonationskontur
/ne\in	stark fallende Intonationskontur
\ne/in	steigend-fallende Wortintonation
ja:::	fallend-steigende Wortintonation
{a{ber {nein	Dehnung; Anzahl der Doppelpunkte entspricht in etwa der Länge der Dehnung
viellei-	rhythmisches Sprechen; jedes '{' bedeutet einen Schlag
(und)	Abbruch der Äußerung
(A)	unsichere Transkription
()	Sprecher/in vermutlich Sprecher/in A
(X X X)	Sprecher/in nicht identifizierbar
((lacht))	Äußerung unverständlich; Anzahl der 'X' entspricht der Anzahl der Silben
<((stakkato)) >	Anmerkungen des/der Transkribierenden zu paralinguistischen Ereignissen (Lachen, Husten, Räuspern etc.)
.	paralinguistische Ereignisse während des Sprechens, Anfang und Ende sind mit spitzen Klammern markiert
.	
.	Auslassung im Transkript
.	

Anmerkungen

- 1 Auf den Tatbestand, daß Spaß und Ernst beim Scherzen oft untrennbar miteinander verbunden sind (bzw. daß sich hier der Ernst hinter dem Spaß verbirgt), weisen auch Günthner, Kotthoff und Schütte (alle in diesem Band) hin.
- 2 Die Analysen des 'Sich-Mokierens' (und der Entrüstung) wurden im Kontext des von Jörg R. Bergmann und Thomas Luckmann geleiteten DFG-Forschungsprojektes 'Moralische Kommunikation' durchgeführt.
- 3 Der Begriff des 'Spottens' etwa scheint mir auch in Hinblick auf seine Etymologie deutlich zu stark: 'Spotten' kommt von 'spucken', 'speien', 'ausspucken', 'verabscheuen'. Die Bedeutungen, die der Begriff 'se moquer' im Französischen hat, helfen ebensowenig weiter. Es können drei verschiedene Bedeutungen unterschieden werden: 'se moquer' im Sinne von 1. verspotten, verlachen, auslachen, sich lustig machen über jdn./etw.; 2. scherzen, Spaß machen, es nicht ernst meinen; und 3. sich nichts machen aus etw., pfeifen auf etw. (vgl. Grand Larousse 1975: 3455 f.; Micro Robert 1973: 683).
- 4 Dies liegt darin begründet, daß sich im Datenkorpus des Forschungsprojektes 'Moralische Kommunikation' keine Daten zu den Vorformen I und II sowie zum Typ I des 'Sich-Mokierens' fanden. Obgleich sicherlich jede/r schon einmal beobachten konnte, wie eine einzelne Person

mit einem bestimmten Blick ihre Mißbilligung bezüglich einer anderen anwesenden Person zum Ausdruck gebracht hat (Vorstufe II), handelt es sich hier doch um Situationen, die - zumal in diesem Falle Videoaufzeichnungen erforderlich sind - nur außerordentlich schwer 'eingefangen' werden können. Ähnliches gilt für jene Fälle, in denen sich einzelne Subjekte über medial (in Printmedien, Rundfunk, Fernsehen etc.) repräsentierte, also nicht unmittelbar anwesende Objekte, mißbilligend äußern (Vorstufe I). Auch die Konstellation, in der sich mehrere Personen in Anwesenheit des Objektes 'mokieren' (Typ I), läßt sich schwer 'einfangen'. Es gab lediglich Fälle im Datenkorpus, in denen sich eine oder mehrere Personen über ein anwesendes Objekt 'lustig machen'. Diese Fälle erwiesen sich jedoch im nachhinein als Frotzelaktivitäten (vgl. dazu Günthner in diesem Band).

- ⁵ Hier möchte ich Susanne Günthner danken, die mir entsprechende Daten zugänglich gemacht hat.
- ⁶ Die Formulierung ist in dieser Sequenz etwas 'holprig'. Der Einschub in Zeile 13 macht für das bessere Verständnis der Rezipient/innen eine Wiederholung der Einleitewörter des bereits begonnenen Relativsatzes erforderlich ('die sein', 13, und 'sind die', 14). Da beim ersten Anlauf durch die konjunktivische Formulierung bereits eine Distanzierung vom Gesagten erfolgte, kann sich der Sprecher an dieser Stelle den Wechsel in die Indikativkonstruktion leisten.
- ⁷ Eine der wenigen Ausnahmen von der Regel ist das Datum 2. Carl fällt hier gleichsam mit der Tür ins Haus, indem er gleich zu Beginn 'weißes Glas' als 'absoluten Schwachsinn' bewertet. Vgl. dazu auch die Interpretation von Datum 9 in Abschnitt 7.1.
- ⁸ Faktisch sind Entrüstungsinszenierungen im Rahmen von Ökologiegruppen jedoch dispräferiert (vgl. Christmann 1993).
- ⁹ Da es sich dabei aber um ein unzumutbares Begriffsmonster handelt, habe ich mich für den möglicherweise irreführenden Begriff der 'Spaßmodulation' entschieden.
- ¹⁰ Vgl. dazu auch die Beispiele 'Bescheuert' (Datum 3: 24-29) und 'Chemiekonzerne' (Datum 7: 29-33, 39/40).
- ¹¹ Vgl. auch die Beispiele 'Bescheuert' (Datum 6: 27) und 'Chemiekonzerne' (Datum 7: 34, 41-43).
- ¹² Die Segmente 'Brennesselbrühe' (Datum 5: 09, 11, 20, 25/26), 'Weißes Glas' (Datum 2 bzw. Datum 9: 28) und 'Tomaten' (Datum 10: 86, 88, 92) sind typische Beispiele dafür.
- ¹³ Nun ist mit dieser Formulierung natürlich noch mehr zum Ausdruck gebracht worden, als faktisch gesagt wurde. Diese 'latente Bedeutung' läßt sich mittels ethnographischem Wissen wie folgt verdeutlichen. Es ist sowohl in Umweltschutzkreisen als auch bei Landwirten, die ihre Ware selbst vermarkten, bekannt, daß sich Konsument/innen beim Einkauf von Lebensmitteln vor allem vom optischen Eindruck der Ware leiten lassen. Wenn die Verbraucher/innen sehen, daß die Ware schön ist, denken sie, daß sie auch gut ist. So wird etwa ein konventionell produzierter, makelloser Apfel deutlich dem biologisch produzierten SchorffleckApfel vorgezogen. Umweltschützer/innen gehen hingegen davon aus, daß schöne Ware in der Regel nicht gleichbedeutend mit guter Ware ist. Sie wissen, daß in konventionell erzeugten Produkten, ganz gleich ob es sich dabei um Milch, Apfelsaft oder saure Gurken handelt, grundsätzlich produktionsbedingte Giftstoffe enthalten sind (Rückstände von Düngemitteln, Insektiziden, Herbiziden, Fungiziden etc.). Ferner sind - wie sie wissen - je nach Art des Produktes zusätzlich synthetische Stoffe in Form von Konservierungsmitteln,

Farbstoffen, Geschmacksverstärkern etc. beigefügt. Wenn nun also 'die Leute' glauben, sie sehen, was in dem Glas drinnen ist, so haben sie sich geirrt, weil sie das Wesentliche eben gerade nicht sehen. Verbraucher, die so denken, sind in den Augen von Umweltschützer/innen 'naiv' bzw. 'dämmlich', es sind Verbraucher, die sich (vom Äußeren) täuschen lassen.

- ¹⁴ Unter einer ironischen Äußerung wird gemeinhin eine Äußerung verstanden, in der etwas anderes ausgesprochen wird, als faktisch gemeint ist. Es ist hier hilfreich, der von Quintilian eingeführten Unterscheidung zu folgen und zwischen der Wort-Ironie (dem 'tropus') und der Gedanken-Ironie (der 'figura') zu unterscheiden. Während der Wort-Tropus nur in ein oder zwei Worten steckt, handelt es sich bei der Gedanken-Figur "um Verstellung der Gesamtabsicht" (Quintilian 1975: 289). Bei Lausberg 1990: 140 f. heißt es ganz ähnlich: "Die Ironie als Gedanken-Tropus ist zunächst die als Gedanke fortgesetzte Wort-Ironie und besteht somit im Ersatz des gemeinten Gedankens durch einen anderen Gedanken, der zum gemeinten Gedanken im Gegensatz-Verhältnis steht, also dem Gedanken des Parteigegners entspricht."

Das rhetorische Mittel der Ironie findet übrigens auch in Frotzelaktivitäten Verwendung, wo es sich vorzüglich eignet, den für das Frotzeln typischen Schwebezustand zwischen Spiel und Ernst herzustellen bzw. aufrechtzuerhalten (vgl. Günthner in diesem Band).

- ¹⁵ Die Ironie hat insofern einen Code-Charakter, als sie von den Adressaten erst entschlüsselt werden muß (vgl. Müller 1973: 65). Zahlreiche Autoren gehen daher davon aus, daß Sprecher/innen im Rahmen ironischer Äußerungen immer auch mimische, gestische und/oder prosodische Ironiesignale mitliefern müssen, um den Rezipient/innen zu erkennen zu geben, daß es sich um Ironie handelt (vgl. Dopychai 1988: 40; Warning 1976). Warning (1976: 418, vgl. ferner Lapp 1992: 29 f.) räumt allerdings ein, daß sich die Ironiesignale in jenen Konstellationen erübrigen würden, "in denen eine Aussage bereits über Sprecher und Situation so eindeutig als unakzeptabel ausgewiesen ist, daß die ironische Intention nicht eigens der Signalisierung bedarf". Lausberg 1990: 79 geht grundsätzlich davon aus, daß das allgemeine Signal der Ironie der Kontext ist.

Im Rahmen des 'Sich-Mokierens' erweist sich der Code-Charakter der Ironie insofern als unproblematisch, als sich hier ihre Dechiffrierung aus der 'gemeinsam geteilten Gesinnung' ergibt. Die Sprecher/innen wissen um ihre gemeinsam geteilten Standpunkte und Positionen.

- ¹⁶ Das Phänomen, daß im Rahmen 'scherzhafter' Interaktionen auch die Rezipient/innen eingreifen können, und zwar in Form von Fiktionalisierungen, haben auch Günthner und Kotthoff in diesem Band beschrieben.
- ¹⁷ Die verschiedensten Autoren haben sich mit der Funktion der Ironie beschäftigt. Als eine grundsätzliche Funktion der Ironie wird die des Kritisierens genannt, insbesondere des bloßstellenden, aber auch des lächerlichmachenden (vgl. Stempel 1976: 234) und vor allem des verspottenden (vgl. Lapp 1992: 12 u. 24) Kritisierens. Seidler 1965: 12 schreibt hierzu: "Immer ist die Ironie in der sprachlichen Gestaltung ein leises Verstellen oder Verbergen aus bewußter geistiger Überlegenheit, wodurch aber gerade das Betreffende in seiner Bedenklichkeit oder Wertlosigkeit, nicht zu grob zutappend, bloßgestellt wird." Borew 1960: 241 charakterisiert die Ironie in ähnlicher Weise: "Die Ironie ist eine besondere emotionale Kritik mit einer 'Unterwasserströmung', sie ist ein Gelächter mit Unterton, ein feiner Spott, der durch eine Bejahung im Ausdruck, eine äußerlich positive Bewertung der Erscheinung verdeckt wird."

Insgesamt paßt die Ironie vorzüglich in den Gesamtcharakter des 'Sich-Mokierens'. Was die verschiedensten Autoren als Funktionen und Kennzeichen des Ironischen angeben (die

'nicht grob zutappende Bloßstellung', der 'feine Spott' oder das 'Gelächter mit Unterton'), trifft, wie meine Analysen zeigen, ebensogut auf das 'Sich-Mokieren' insgesamt zu. Man kann sich somit im Rahmen des 'Sich-Mokierens' kein besseres Mittel der Kritik vorstellen als die Ironie. Und umgekehrt kann man sich für die Ironie keinen besseren Rahmen denken als die Aktivität des 'Sich-Mokierens'. Der Gesamtcharakter des 'Sich-Mokierens' und das Mittel der Ironie arbeiten sich also gegenseitig zu.

- ¹⁸ Vgl. für andere Dopychai 1988: 111 f. oder Fine 1984: 84.
- ¹⁹ Eine ausführliche Übersicht über verschiedene Humor-'Theorien' findet sich bei Dopychai 1988: 111-149. Etwas knappere Übersichten bieten z.B. Feinberg 1978: 1-13; Graham et al. 1992: 161-163; Kotthoff 1994: 3-13; McGhee 1979: 31-43; Norrick 1993: 140-163 und Worden/Darden 1990: 230-231.
- ²⁰ Speziell zu den Inkongruenztheorien vgl. Brock in diesem Band.
- ²¹ Für die auf Mead zurückgehenden interaktionistischen Humor-'Theorien' sind vor allem Fine 1984 und Worden/Darden 1990 zu nennen. Auch Goffmans 'Rahmenanalyse' wird ihnen häufig zugerechnet.
- ²² Ueberhorst 1896: insbesondere 534 f. hat eine nicht unbedeutende Verfeinerung dieses Erklärungsschemas vorgelegt.
- ²³ Das Komische liegt nach Bergson 1988: 17 in einer 'mechanisch wirkenden Steifheit', die ein Mensch in einem Moment zeigt, wo man Beweglichkeit und Anpassungsfähigkeit von ihm erwartet. Die 'soziale Geste' des Lachens liege darin, daß der 'unbewegliche' Mensch durch das Lachen bestraft und durch die Furcht, die es bei ihm auslöst, in seinem Verhalten korrigiert wird (vgl. Bergson 1988: 23).
- ²⁴ Die sozialintegrative und zugleich ausgrenzende Funktion von Lachen bzw. Humor ist selbstverständlich nicht auf kleine Einheiten begrenzt. Humor und Witz spielen auch bei der Austragung sozialer Konflikte unter größeren gesellschaftlichen Gruppierungen wie etwa politischen Parteien, Verbänden oder sozialen Bewegungen eine Rolle. Politiker kennen die persuasive Qualität des Humors und nutzen ihn für ihre Zwecke. Es kann vielfach beobachtet werden, wie sie ihn einsetzen, um den politischen Gegner lächerlich zu machen und die Kohäsion im eigenen Lager zu stärken (vgl. hierzu z.B. die Arbeit von Meyer 1990). Auch für den Einsatz von Humor im Rahmen sozialer Bewegungen liegen bereits Studien vor (vgl. Hiller 1983, Lange 1990). Ein interessantes Feld ist ferner der Humor im Rahmen von politischen Karikaturen und Cartoons sowie im Rahmen des Advertisements (vgl. Brown/Bryant 1983, Hertzler 1970: 113-115, Markiewicz 1974, Medhurst/Desousa 1981, Schneider 1988).
- ²⁵ Vgl. hierzu die Übersicht über die Ergebnisse einiger dieser empirischen Studien bei Graham et al. 1992: 163-168 und Zijderveld 1971: 173-201. Zahlreiche Untersuchungen sind vor allem für den Bereich von Organisationen, und zwar speziell für Betriebe entstanden (vgl. hierzu z.B. Vinton 1989).
- ²⁶ Damit hat Coser das Lachen schon früh in einer 'interaktionistischen' Perspektive gesehen. Auch Schmidt 1976: 173 vertritt eine 'interaktionistische' Sichtweise, wenn er schreibt: "Lachen als verstehende Verarbeitung von komischen Konstellationen ist (...) gebunden an eine soziale Gruppe ('rire d'un groupe') und deren Erwartungsschemata, die sich im Verlauf ihrer Sozialisationsgeschichte in sozio-kulturellen und sozio-ökonomischen Kontexten herausbilden und die Situationen (...) präformieren, in denen Mitglieder dieser Gruppe zu

gleichen Kommunikationshandlungen kommen können, etwa zur Kommunikationshandlung 'Erzeugung von Komischem - Lachen über Komisches!'. Ähnliches findet sich auch bei Fine 1984.

²⁷ Vgl. hierzu Pelzer 1985, der das Kabarett als satirische Praxis betrachtet.

²⁸ Vgl. hierzu vor allem die Untersuchung von Schäfer 1992.

Literatur

- Ball, Donald W. (1965): Sarcasm as Sociation. The Rhetoric of Interaction. *Canadian Review of Sociology and Anthropology* 2: 190-198.
- Bergson, Henri (1988): Das Lachen. Ein Essay über die Bedeutung des Komischen. Frankfurt.
- Borew, Jurij (1960): Über das Komische. Berlin.
- Brockhaus-Lexikon in 20 Bänden (1986): Band 8. München.
- Brown, Dan/Bryant, Jennings (1983): Humor in the Mass Media. In: Paul E. McGhee/Jeffrey H. Goldstein (eds.): *Handbook of Humor Research*. New York/Berlin/Heidelberg/Tokyo, 143-172.
- Brummack, Jürgen (1971): Zu Begriff und Theorie der Satire. *Deutsche Vierteljahresschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 45: 275-377.
- Christmann, Gabriela B. (1993): 'Und da hab ich wirklich so einen Zornesausbruch gekriegt...!'. Moral mit Affekt: Die moralische Entrüstung am Beispiel von Ökologie-Gruppen. Arbeitspapier Nr. 6 des Projektes: "Formen der kommunikativen Konstruktion von Moral. Gattungsfamilien der moralischen Kommunikation in informellen, institutionellen und massenmedialen Kontexten." Konstanz.
- Claßen, Ludger (o.J.): Satirisches Erzählen im 20. Jahrhundert. Heinrich Mann, Bertolt Brecht, Martin Walser, F.C. Delius. München.
- Coser, Rose Laub (1959): Some Social Functions of Laughter. A Study of Humor in a Hospital Setting. *Human Relations* 12: 171-182.
- Dopychai, Arno (1988): Der Humor. Begriff, Wesen, Phänomenologie und pädagogische Relevanz. Münster (Diss.).
- Drew, Paul/Holt, Elizabeth (1988): Complainable Matters: The Use of Idiomatic Expressions in Making Complaints. *Social Problems* 35: 398-417.
- Duden (⁴1984): Grammatik der deutschen Gegenwartssprache. Band 4 (Hrsg. von Günther Drosdowski). Mannheim/Leipzig/Wien/Zürich.
- Duden (²1989): Etymologie. Herkunftswörterbuch der deutschen Sprache. Band 7 (Hrsg. von Günther Drosdowski). Mannheim/Wien/Zürich.
- Dupréel, Emile (1928): Le problème sociologique du rire. *Revue philosophique* 106: 213-260.
- Feinberg, Leonard (1978): The Secret of Humor. Amsterdam.
- Fine, Gary Alan (1984): Humorous Interaction and the Social Construction of Meaning: Making Sense in a Jocular Vein. *Studies in Symbolic Interaction* 5: 83-101.
- Glenn, Phillip J. (1989): Initiating Shared Laughter in Multi-Party Conversations. *Western Journal of Speech Communication* 53: 127-149.
- Goffman, Erving (²1989): Rahmen-Analyse. Ein Versuch über die Organisation von Alltagserfahrungen. Frankfurt.

- Graham, Elizabeth E./Papa, Michael J./Brooks, Gordon P. (1992): Functions of Humor in Conversation: Conceptualization and Measurement. *Western Journal of Communication* 56: 161-183.
- Grand Larousse de la langue française en sept volumes (1975): Tome quatrième. Paris.
- Günthner, Susanne (1993): Moralische Geschichten - Beispielerzählungen mit Einladungen zur moralischen Entrüstung. Arbeitspapier Nr. 5 des Projektes: "Formen der kommunikativen Konstruktion von Moral. Gattungsfamilien der moralischen Kommunikation in informellen, institutionellen und massenmedialen Kontexten." Konstanz.
- Günthner, Susanne (in diesem Band).
- Hartung, Martin (in diesem Band).
- Hertzler, Joyce O. (1970): *Laughter. A Socio-Scientific Analysis*. New York.
- Hiller, Harry H. (1983): Humor and Hostility: A Neglected Aspect of Social Movement Analysis. *Qualitative Sociology* 6: 255-265.
- Jefferson, Gail (1979): A Technique for Inviting Laughter and its Subsequent Acceptance Declination. In: George Psathas (ed.): *Everyday Language: Studies in Ethnomethodology*. New York et al., 79-96.
- Jefferson, Gail (1984): On the Organization of Laughter in Talk About Troubles. In: J. Maxwell Atkinson/John Heritage (eds.): *Structures of Social Action. Studies in Conversation Analysis*. Cambridge, 346-369.
- Jefferson, Gail (1985): An Exercise in the Transcription and Analysis of Laughter. In: Teun A. van Dijk (ed.): *Handbook of Discourse Analysis. Volume 3. Discourse and Dialogue*. Orlando, Florida, 25-34.
- Jefferson, Gail/Sacks, Harvey/Schegloff, Emanuel (1987): Notes on Laughter in the Pursuit of Intimacy. In: Graham Button/John R.E. Lee (eds.): *Talk and Social Organisation*. Clevedon/Philadelphia, 152-205.
- Kotthoff, Helga (1994): Humour in Context. Perspectives on Sociolinguistic Dimensions of Conversational Joking. Arbeitspapier der Fachgruppe Sprachwissenschaft Nr. 62. Konstanz.
- Kotthoff, Helga (in diesem Band).
- Lange, Jonathan I. (1990): Refusal to Compromise: The Case of Earth First! *Western Journal of Speech Communication* 54: 473-494.
- Lapp, Edgar (1992): *Linguistik der Ironie*. Tübingen.
- Lausberg, Heinrich (¹⁰1990): *Elemente der literarischen Rhetorik. Eine Einführung für Studierende der klassischen, romanischen, englischen und deutschen Philologie*. Ismaning.
- Markiewicz, Dorothy (1974): Effects of Humor on Persuasion. *Sociometry* 37: 407-422.
- McGhee, Paul E. (1979): *Humor. Its Origin and Development*. San Francisco.
- Medhurst, Martin J./Desousa, Michael A. (1981): Political Cartoons as Rhetorical Form: A Taxonomy of Graphic Discourse. *Communication Monographs* 48: 197-236.
- Meinhold, Monika/Nickel, Rainer (1977): *Ironie, Parodie, Satire von Lucilius bis Lorient*. Freiburg/Würzburg.
- Meyer, John (1990): Ronald Reagan and Humor: A Politician's Velvet Weapon. *Communication Studies* 41: 76-88.
- Micro Robert. *Dictionnaire du français primordial* (1973): Tome II. Paris.
- Müller, Rolf Arnold (1973): *Komik und Satire*. Zürich.
- Norrick, Neal R. (1993): *Conversational Joking. Humor in Everyday Talk*. Bloomington/Indianapolis.
- Obrdlik, Antonin J. (1942): "Gallow's Humor" - A Sociological Phenomenon. *American Journal of Sociology* 47: 709-716.
- Pelzer, Jürgen (1985): *Kritik durch Spott. Satirische Praxis und Wirkungsprobleme im westdeutschen*

- Pomerantz, Anita (1986): Extreme Case Formulations: A Way of Legitimizing Claims. *Human Studies* 9: 219-229.
- Preisendanz, Wolfgang (1976a): Zur Korrelation zwischen Satirischem und Komischem. In: Wolfgang Preisendanz/Rainer Warning (Hrsg.): *Das Komische*. München, 411-413.
- Preisendanz, Wolfgang (1976b): Negativität und Positivität im Satirischen. In: Wolfgang Preisendanz/Rainer Warning (Hrsg.): *Das Komische*. München, 413-416.
- Quintilianus, Marcus Fabius (1975): *Ausbildung des Redners. Zwölf Bücher. Zweiter Teil VII-XII*. Darmstadt.
- Rotermund, Erwin (1963): *Die Parodie in der modernen deutschen Lyrik*. München.
- Sacks, Harvey (1992): *Lectures on Conversation. Volume II*. Oxford/Cambridge.
- Schäfer, Walter Ernst (1992): *Moral und Satire. Konturen oberrheinischer Literatur des 17. Jahrhunderts*. Tübingen.
- Schiller, Friedrich (1962): *Über naive und sentimentalische Dichtung. Nationalausgabe. Band 20*. Weimar.
- Schmidt, Siegfried J. (1976): Komik im Beschreibungsmodell kommunikativer Handlungsspiele. In: Wolfgang Preisendanz/Rainer Warning (Hrsg.): *Das Komische*. München, 165-189.
- Schneider, Franz (1988): *Die politische Karikatur*. München.
- Schütte, Wilfried (in diesem Band).
- Seidler, Herbert (²1965): *Die Dichtung. Wesen, Form, Dasein*. Stuttgart.
- Stempel, Wolf-Dieter (1976): Ironie als Sprechhandlung. In: Wolfgang Preisendanz/Rainer Warning (Hrsg.): *Das Komische*. München, 205-235.
- Thimm, Caja/Augenstein, Susanne (in diesem Band).
- Tschizewskij, Dimitrij (1976): Satire oder Grotteske. In: Wolfgang Preisendanz/Rainer Warning (Hrsg.): *Das Komische*. München, 269-278.
- Ueberhorst, Karl (1896): *Das Komische. Band I: Das WirklichKomische. Ein Beitrag zur Psychologie und Aesthetik und eine Darstellung des Ideals des Menschen*. Leipzig.
- Vinton, Karen L. (1989): Humor in the Workplace: It is More than Telling Jokes. *Small Group Behavior* 20: 151-166.
- Warning, Rainer (1976): Ironiesignale und ironische Solidarisierung. In: Wolfgang Preisendanz/Rainer Warning (Hrsg.): *Das Komische*. München, 416-423.
- Worden, Steven K./Darden, Donna K. (1990): Humor: An Interactionist Approach. *International Review of Modern Sociology* 20: 229-237.
- Zijderveld, Anton C. (²1976, ¹1971): *Humor und Gesellschaft. Eine Soziologie des Humors und des Lachens*. Graz/Wien/Köln.

Zwischen Scherz und Schmerz - Frotzelaktivitäten in Alltagsinteraktionen

Susanne Günthner

1. Einleitung

In diesem Beitrag werde ich mich einem kommunikativen Muster¹ zuwenden, das sich durch eine Doppelstruktur aus verbaler Provokation (Vorwurf, Kritik etc.) und Spielmodalität auszeichnet: dem "Frotzeln".

Spielerische Provokationen ("teasing"-Aktivitäten) werden innerhalb der anthropologischen Linguistik in verschiedenen Kulturen beobachtet.² Doch da der englische Begriff des "teasing" sehr weit gefaßt ist und auf eine Vielzahl von Aktivitäten angewendet wird (Pawluk 1989), behandeln die englischsprachigen Untersuchungen zu "teasing"-Phänomenen recht unterschiedliche kommunikative Handlungen mit verschiedenen interaktiven Funktionen. Im Deutschen dagegen stehen uns mehrere Ethnokategorien zur Verfügung, die zwar allesamt spielerische Attacken und Provokationen umfassen, doch nicht völlig deckungsgleich sind: AUFZIEHEN, FROTZELN, HÄNSELN, NECKEN, SICH LUSTIG MACHEN, (VER)SPOTTEN, STICHELN usw. Im Alltag wie auch in einigen wissenschaftlichen Arbeiten werden diese Begriffe in der Regel nicht klar voneinander unterschieden³, und auch Wörterbücher wie beispielsweise der DUDEN, Wörterbuch der Deutschen Sprache (1981) und WAHRIG Deutsches Wörterbuch (1980) verwenden die Begriffe häufig synonym,⁴ all dies deutet auf eine gewisse umgangssprachliche Vagheit der Begriffe und zahlreiche Überschneidungen hin. Daneben existieren auch lokale Unterschiede in der Verwendung der Begrifflichkeiten spielerischer Provokationen. Trotz alledem scheinen die verschiedenen Ethnokategorien auf eine unterschiedliche Gewichtung der Aspekte "Ernsthaftigkeit" versus "Spiel", "Konfrontation" versus "Kooperation", bzw. "aggressiv, boshaft" versus "harmlos" hinzuweisen: Während "Necken" prinzipiell eher als "harmlos, scherzhaft" eingeordnet wird, sind "Hänseln" und "Sticheln" weniger harmlose Aktivitäten. Bei "Sticheln" kommt der Aspekt "wiederholter Handlungen" hinzu; darüberhinaus unterscheidet es sich von "Necken", "Frotzeln" und "Hänseln" dadurch, daß es nicht notwendigerweise "ein sich lustig machen" bzw. eine scherzhafte Komponente enthalten muß und eher als die anderen Aktivitäten über "Anspielungen" realisiert werden kann.

In meinem Datenmaterial zeichnet sich ein Muster spielerisch-spaßhafter Attacken mit spezifischen interaktiven Funktionen ab, das in den Grenzbereich zwischen Spiel und Ernst fällt, und wofür ich die an den Alltagsbegriff angelehnte Bezeichnung "Frotzeln" - als Begriff "zweiter Ordnung" (Schütz) - verwenden werde. Dieser Frotzelbegriff mag unter

Umständen mit den Vorstellungen einiger Leser/innen zu "Frotzeln" (als Begriff "erster Ordnung") nicht vollkommen übereinstimmen - ein Problem, auf das wir in Zusammenhang mit der auf Alltagsbegriffen basierenden Bezeichnung kommunikativer Muster immer wieder treffen: Die Alltagsbegriffe kommunikativer Aktivitäten sind keineswegs systematisch geordnet, sondern es existieren zahlreiche Überschneidungen, Undifferenziertheiten sowie lokale und individuelle Differenzen.⁵

Im vorliegenden Datenmaterial, das aus Gesprächen in informellen Situationen, wie Familientischgesprächen, Gesprächen unter Freund/innen beim Abendessen, Kaffeetrinken etc. besteht,⁶ läßt sich nun ein kommunikatives Muster von Frotzel-Aktivitäten mit prototypischen Merkmalen herauskristallisieren. Dieses Muster, das - wie noch gezeigt werden soll - von Interagierenden zur "Lösung spezifischer kommunikativer Probleme" verwendet wird, weist Verfestigungen auf, die die "innere Struktur" (sprachliche und prosodische Mittel, Interaktionsmodalität etc.), die "Interaktionsstruktur" (wie Teilnehmerkonstellation, kommunikative Organisation der Frotzelsequenz, Präferenzorganisation etc.) und die "Außenstruktur" (d.h. die Definitionen wechselseitiger Beziehungen unter den Interagierenden, die kommunikativen Milieus und Situationen usw.) dieser kleinen kommunikativen Gattung betreffen.⁷

2. Die Grundstruktur der Frotzelaktivitäten

Die *Teilnehmerkonstellation* und die *kommunikative Struktur der Frotzelsequenz* bilden die Grundstruktur der Frotzelaktivitäten.

Betrachten wir zunächst folgenden Transkriptausschnitt, bei dem sich Ute und Mary (eine amerikanische Gaststudentin) bei einer Tasse Kaffee im Studentenwohnheim unterhalten. Die beiden reden auf Deutsch, doch als Pia, eine Kommilitonin, zu den beiden kommt, wechselt Mary (ab Zeile 16) ins Englische:

ENGLISCH

13 Pia: na:hh? (-) habt Ihr noch ne Tasse für mich ÜB[RICH].
 14 Ute: [KLARO.]
 15 Ute: [für=↑DICH=immer]
 16 Mary: [of COURSE.]
 17 Pia: REDET Ihr ETWA schon WIE((hi))DER ENGLISCH.
 18 Mary: [whenever] PIA is around
 19 Ute: [(.....)]
 20 Mary I don't ((hi)) DARE speaking hihihi German hihi
 21 Pia: ((gespielt mitleidsvoll)<[OH ↑JE:HH> hihi)
 22 Ute: [ja. wü- würd] mir auch so ge((hi))hen.
 23 ↑<VOR ALLEM da SIE ja hihi so viele Sprachen >
 24 ↑<FLIE:ßEND hi spricht.> hihi (-)
 25 mich hihi wundert ja sie- (-) daß sie ↑ÜBERhaupt
 26 erkannt hat das's ↑ENG((hi))LISCH is. hihi[hihi]
 27 Mary: [hihi]
 28 Ute: [hihihihihi[hihi]
 29 Mary: [hihihihihi[hihi]
 30 Pia: [hihi] (sei nich so) ((hi))<FRECH.>

Nach einer kurzen, ins Spaßhafte abgleitenden Vorwurfs-Rechtfertigungssequenz (Zeilen 17-21), in der Pia moniert, daß Mary Englisch spricht, schaltet sich schließlich Ute ein (Zeile 22). Sie frotzelt Pia, indem sie eine ironische Bemerkung über deren Fremdsprachenkenntnisse macht: "ja. wü- würd mir auch so ge((hi))hen. ↑<VOR ALLEM da SIE ja hihi so viele Sprachen >↑<FLIE:BEND hi spricht.> hihi.". Nach einer kurzen Pause (Zeile 24) setzt Ute die Frotzelei fort: "mich hihi wundert ja sie- (-) daß sie ↑ÜBERhaupt erkannt hat das's ↑ENG((hi))LISCH is." (25-26). Mary reagiert mit einem Lachen und in Zeile 30 steigt auch Pia mit einem leichten Kichern ein und ermahnt Ute in einem spaßhaftem Ton: "(sei nich so) ((hi)) <FRECH.>".

Hinsichtlich der *Teilnehmerkonstellation* dieser Frotzelsequenz lassen sich folgende situative Interaktionsrollen unterscheiden:

1. *Das Frotzelsubjekt*: diejenigen Person, die die Frotzeläußerung produziert und damit die Frotzelsequenz initiiert. (Ute in Zeile 22).
2. *Das Frotzelobjekt*: diejenige anwesende Person, über die gefrotzelt wird (Pia). Die Anwesenheit des Frotzelobjekts (und folglich dessen Reaktion auf das Frotzeln) ist für die zu analysierende Aktivität Voraussetzung und bedingt die strukturelle und interaktive Organisation der Aktivität.⁸ Das Frotzelobjekt kann - wie auch dieser Ausschnitt verdeutlicht - direkt oder aber "lateral adressiert" (Clark/Carlson 1982) werden: Utes Frotzeläußerung referiert auf Pia in der 3. Person (lateral) ("↑<VOR ALLEM da SIE ja hihi so viele Sprachen >").

Ein zentraler Bestandteil der Frotzelsequenz in Mehrparteieninteraktionen ist ferner:

3. *Das Frotzelpublikum* und damit diejenigen anwesenden Personen, die die Frotzelei rezipieren, ohne selbst gefrotzelt zu werden. Diese haben keineswegs nur eine "passive Rezipientenrolle" inne, sondern ihre Reaktion bestimmt - wie noch gezeigt wird - die Frotzelsequenz stark mit. (Im vorliegenden Transkript bildet Mary mit ihrem Lachen das Frotzelpublikum).

Mit dieser Teilnehmerkonstellation ähnelt das Frotzeln dem "tendenziösen, feindseligen Witz" (Freud 1940/92, S.114), denn auch hier sind "im allgemeinen drei Personen (beteiligt), außer der, die den Witz macht, eine zweite, die zum Objekt der feindseligen oder sexuellen Aggression genommen wird, und eine dritte, an der sich die Absicht des Witzes, Lust zu erzeugen, erfüllt".

Auch wenn das Publikum in Mehrparteienkonstellationen einen wesentlichen Bestandteil der Frotzelepisode bildet, so heißt dies nicht, daß Frotzeln nicht auch in einer Zweierkonstellation, bestehend aus Frotzelsubjekt und -objekt, vorkommen könnte. Allerdings schließen sich dann bestimmte Koalitionsbildungen unter den Teilnehmenden und gewisse Frotzelfortsetzungskonstellationen, die noch genauer beschrieben werden, aus.⁹

Parallel zur Teilnehmerkonstellation kann die *kommunikative Struktur der Frotzelsequenz* gegliedert werden in:

1. Die *Frotzeläußerung* selbst, mit der das Frotzelsubjekt die Frotzelepisode initiiert und ein bestimmtes Verhalten, eine Handlung oder Charaktereigenschaft einer anwesenden Person auf eine spielerische Weise als "abweichend" vorführt und damit dieser Person die interaktive Rolle des Frotzelobjekts zuschreibt. Die Frotzelsequenz ist jedoch keineswegs mit der Frotzeläußerung abgeschlossen; vielmehr lädt diese zur Reaktion auf seiten des Frotzelobjekts (und -publikums) ein.
2. Die *Reaktion des Frotzelobjekts* kann - wie noch zu zeigen ist - zwischen Lachen, Lachen plus Zurückweisung, Weiterspinnen der Spielmodalität, Retourkutschen, Ignorieren der

Frotzelei und ernsten Reaktionen (Rechtfertigungen etc.) variieren und damit die Interaktionsmodalität "Spiel" bestätigen, ausbauen oder aber abbrechen.

3. Im Falle von Mehrparteieninteraktionen beinhaltet die Frotzelsequenz noch die *Publikumsreaktion*, die ebenfalls eine gewisse Variationsbreite (von Lachen, Aufgreifen der Spielmodalität, zu ernsthaften Reaktionen wie Verteidigung des Frotzelobjekts) aufweisen kann.

Die Reaktionen des Frotzelobjekts (und des Publikums) bilden konstitutive Elemente der Frotzelepisoden: Sie entscheiden letztendlich darüber, ob die Frotzelei "gelungen" ist oder "daneben ging", ob die Spielsequenz expandiert wird oder eine korrektive Handlung vonnöten ist.

3. Techniken des Frotzels

3.1. Die Frotzeläußerung

Um die Techniken des Frotzels zu beschreiben, sind zunächst einmal diejenigen Strategien, d.h. verbale und nonverbale Verfahren, die Sprecher/innen verwenden, um ihre Äußerung als Frotzeln zu kontextualisieren (Gumperz 1982), einer genaueren Analyse zu unterziehen.

Betrachten wir hierzu nochmals die in ENGLISCH von Ute geäußerte Frotzelei:

22 Ute: [ja. wü- würd] mir auch so ge((hi))hen.
 23 ↑<VOR ALLEM da SIE ja hihi so viele Sprachen >
 24 ↑<FLIE:ßEND hi spricht.> hihi (-)
 25 mich hihi wundert ja sie- (-) daß sie ↑ÜBERhaupt
 26 erkannt hat das's ↑ENG((hi))LISCH is. hihi [hihi]

Nachdem Pia Mary aufgrund ihres Englischsprechens kritisierte, ergreift Ute für Mary Partei und frotzelt Pia: "ja. wü- würd mir auch so ge((hi))hen. ↑<VOR ALLEM da SIE ja hihi so viele Sprachen >↑<FLIE:ßEND hi spricht.> hihi." Zunächst reagiert weder das Frotzelobjekt Pia noch die kommunikative Adressatin Mary auf die frotzelnde Bemerkung: Es entsteht eine kurze Pause (Zeile 24). Die ausbleibende Reaktion führt dazu, daß Ute die Frotzelei fortsetzt (25-26) und eine weitere "Spitze" nachschiebt: "mich hihi wundert ja sie- (-) daß sie ↑ÜBERhaupt erkannt hat das's ↑ENG((hi))LISCH is." (25-26). Diese spöttische Bemerkung, in der die anwesende Person (Pia) *lateral* adressiert wird ("sie"), impliziert den Vorwurf, daß Pia aufgrund eigener mangelnder Fremdsprachenkenntnisse keineswegs das Recht hat, Mary zu kritisieren. Zugleich wird der Vorwurf jedoch durch die spielerische Rahmung konterkariert. Frotzeleien weisen damit eine gewisse Ähnlichkeit zu jenen "Tätigkeiten" auf, die Freud (1940/1992, S.110f.) als "feindselige" bzw. "aggressive" Witze bezeichnet: Diese fungieren als Mittel, Aggressionen und Kritik zum Ausdruck zu bringen und gestatten es uns, "Lächerliches am Feind zu verwerten, das wir entgegenstehender Hindernisse wegen nicht laut oder nicht bewußt vorbringen durften". Zugleich bestechen diese witzigen Tätigkeiten den Hörer und "ziehen die Lacher auf unsere Seite" (Freud 1940/1992, S.117). Statt also Pia direkt den Vorwurf zu machen, daß diese kein Recht dazu habe, Mary zu kritisieren, kleidet Ute ihre Kritik in eine spielerische Modalität und zieht damit das Lachen auf ihre Seite. Frotzeläußerungen ermöglichen es somit, bestimmte Kritik anzubringen bzw. Provokationen zu formulieren, die unter anderen Umständen als

Beleidigungen oder als Bruch mit sozialen Interaktionskonventionen betrachtet und interaktive Sanktionen nachsichziehen würden.¹⁰

Aufgrund ihres Inszenierungscharakters sind Frotzeleien eng verwandt mit verbalen "performance"-Aktivitäten (wie verbal dueling, signifying, marking etc.). Sie sind durchaus vergleichbar mit anderen Formen von "verbal performance in social life" (Bauman 1986, S.3), in denen SprecherInnen ihre kommunikativen Fertigkeiten vorführen und dabei die Art und Weise der kommunikativen Darbietung fokussiert ist. Die Frotzeläußerung muß im richtigen Moment auftreten und auf situativ-lokale Phänomene schlagfertig Bezug nehmen. Ferner stellt die Frotzelei in unserem Beispiel ENGLISCH eine Form "*sekundärer Moralisation*" dar: Die moralisierende Kritik Pias liefert die Grundlage für eine zweite, reflexive Moralisation.

Welche diskursiven Mittel verwenden nun Sprecherinnen und Sprecher, um ihre Äußerungen als "nicht (ganz) ernst gemeint" bzw. als "spielerisch" zu kontextualisieren? Utes Frotzelei "ja. wü- würd mir auch so ge((hi))hen. _<VOR ALLEM da SIE ja hihi so viele Sprachen >_<FLIE:BEND hi spricht.> hihi. mich hihi wundert ja sie- (-) daß sie _ÜBERhaupt erkannt hat das's _ENG((hi))LISCH is." ist zum einen von Lachpartikeln begleitet; ferner hebt sich die Äußerung von den vorherigen durch eine extrem hohe Tonhöhe ab und kontextualisiert dadurch einen gewissen Rahmenwechsel. Neben den prosodischen Mitteln verweisen sowohl die Übertreibungen ("so viele Sprachen fließend sprechen" sowie "überhaupt erkennen, daß es sich um Englisch handelt") als auch der starke Widerspruch zwischen diesen beiden Äußerungen auf eine nichternste Modalität und rahmen die Äußerung als "Spiel". Der die verbale Provokation umgebende Spielrahmen fungiert zugleich als Angebot an die Rezipientin zum Mitlachen und damit - trotz der Attacke - zur Affiliation: Sie kann zeigen, daß sie durchaus Spaß versteht und keineswegs beleidigt reagiert.

Auch im folgenden Gesprächsausschnitt, der sich im Familienkreis abspielt, tragen u.a. hyperbolische Figuren zur Kontextualisierung der Frotzelei bei. Sara bat ihren Bruder Rolf, Batterien für ihr Mikrophon aus der Stadt mitzubringen. Nachdem Rolf und die Mutter (Ulla) vom Einkaufen zurückkommen, stellt Sara fest, daß Rolf die Batterien vergessen hat:

ALZHEIMER I

- 1 Sara: ((kindlich)) ↑↑<hi du=hasch =keine=Batterie=gholt=du=DOO::Fkopf>
 2 Rolf: (.....)
 3 Sara: doch.
 4 Rolf: für ↑was denn für Batter[ie]
 5 Sara: [fürs] ↑MIKROPHO:::N↓.
 6 Rolf: ach fürs Mikropho:n.
 7 Sara: ja. na↑dü:::rlich↓.
 8 Rolf: a::ch (-) Go:::tt.
 9 (0.5)
 10 Ulla: siesch die hätt mer au könne in Stu:gard im Horton
 11 do hots au gebe [hät]
 12 Hedda: [was?]
 13 Ulla: so Batterile.
 14 Sara: aber=do=hot=einer=ALZHEIMER.
 15 Rolf: (.....)
 16 Ulla: hahahahahahahahaha
 17 Hedda: wer hat Alz_
 18 Ulla: hahaha de Rolf ha
 19 Hedda: dän de .Deufel. net an d'Wand mole.
 20 Rolf: vor Alzheimer hab i koi Angscht Dande Hedda.

In Zeile 1 beschimpft Sara Rolf, doch mittels prosodischer und lexikalischer Infantilierungsstrategien (durch extrem hohe Tonhöhe und die Bezeichnung "du=DOO::Fkopf") zitiert die Sprecherin eine kindliche Interaktionsrolle (im Sinne einer "fremden Stimme") und konterkariert dadurch zugleich die Beschimpfung. Rolfs Reaktion in Zeile 4 verdeutlicht, daß er nicht nur die Batterien vergessen hat, sondern sich nicht einmal mehr an den Auftrag erinnert. Statt einer expliziten Entschuldigung liefert er in Zeile 8 lediglich ein "a::ch (-) Go::tt". Schließlich produziert Sara in Zeile 14 ein an Rolf gerichtetes Frotzeln: "aber=do=hot=einer=ALZHEIMER". Auffällig daran ist zunächst einmal die indirekte, laterale Adressierung des Frotzelobjekts: Auf Rolf wird lediglich in der 3. Person referiert; direkte Adressatinnen sind Ulla und Hedda. Mit dieser Äußerung macht Sara Rolf nicht nur indirekt den Vorwurf extremer Vergeßlichkeit, sondern baut zugleich einen "Spiel"-Rahmen auf, indem sie die Vergeßlichkeit in einen bislang "ungeahnten Zusammenhang" (Freud 1940/1992, S.98) mit der Krankheit "Alzheimer" bringt. Dadurch, daß die Frotzeläußerung zwar für Rolf bestimmt ist, doch gleichzeitig auf ihn in der dritten Person referiert, hat sie gewisse Ähnlichkeiten zu "dropping remarks", in denen "veiled criticism" über eine anwesende Person zum Ausdruck gebracht wird, die diese "subtile form of aggressive discourse" hört (Fisher 1976). Die lexikalische Hyperbel "Alzheimer", die eine extreme und "in wörtlichem Sinne unglauwbwürdige onomasiologische Übertretung des *verbum proprium*" (Lausberg 1960, S.299) darstellt, eröffnet hier einen situativen Fiktionalitätsrahmen und impliziert somit den spielerischen Charakter des Vorwurfs bzgl. Rolfs Vergeßlichkeit. Die rhetorische Figur der Hyperbel besteht - nach Quintilian (VIII,6,67) - "in einer schicklichen Übersteigerung der Wahrheit; ihre Leistung liegt im gleichen Maße auf den entgegengesetzten Gebieten des Steigerns und des Verkleinerns"; sie kann unterschiedliche Formen annehmen, indem man beispielsweise mehr sagt, als geschehen ist; etwas durch einen Vergleich erhebt oder etwas metaphorisch steigert. Die hyperbolischen Figuren in Frotzeläußerungen erreichen häufig die Grenze der Glaubwürdigkeit, gelegentlich kommt es auch zu strategischen Grenzüberschreitungen, die ins Unernte, Spielerische kippen, wie beispielsweise, wenn Vergeßlichkeit bei einem jungen Menschen zu "Alzheimer" überhöht wird. Je stärker die hyperbolischen Figuren den Boden der Realität verlassen, desto eindeutiger wird die Kontextualisierung der Spielmodalität.¹¹

Die Frotzeläußerung zeichnet sich durch eine strukturelle Ambivalenz aus: Auf der inhaltlichen Ebene wird Rolf eine Krankheit als Begründung für seine Vergeßlichkeit zugeschrieben und auf der Ebene der Interaktionsmodalität¹² wird diese Zuschreibung derart übersteigert, daß sie ins "Spiel" umkippt und dadurch dem Vorwurf der Vergeßlichkeit die Spitze nimmt. So bemerkt auch Pawluk (1989, S.151) in ihrer Darstellung zu "social construction of teasing": "It is believed that it is the playful aspect of teasing which allows the potentially serious irritation to be treated lightly".

Im folgenden Ausschnitt, der einem Abendessensgespräch unter Freund/innen entstammt, verwendet das Frotzelsubjekt eine weitere Technik zur Markierung des Spielrahmens. Udo, der Gastgeber hat Kalbsbraten und Gnocci gekocht und teilt nun das Essen aus:

GNOCCHI

1 Udo: ein Löffel oder zwei?

2 Biggi: erst mal EIN. ne. (..)

3 Gerda: sin' das' sin' das _GNOCCHI? [oder?]

4 ????: [ja.]

angemessen erachtet und damit den impliziten Vorwurfcharakter der vorherigen Äußerung bestätigt.

Sowohl in GNOCCI als auch im folgenden Transkriptausschnitt wird die Frotzelei von einer Art "spielerischen Entlarvung" (vgl. Gerdas spielerisches "↑sjetzt.↓ kommts. raus.") begleitet. In SEXUELLE PROBLEME, das einem Familientischgespräch zwischen Ulla, ihrer Tochter Sara und ihrer Tante Hedda entstammt, produziert Sara eine spielerische Entlarvung (Zeile 16) in Bezug auf Heddas Wissen um die Sexualität älterer Männer:

SEXUELLE PROBLEME

- 1 Sara: in so ner Zeitung do gings über SEXUELLE PROBLEME
 2 von Leut über ACHZIG.
 3 no: hän die sechsendachzigjährige Männer angebe,
 4 daß se ↑was=no?
 5 Ulla: drei[ßig]
 6 Sara: [DREI]ßIG Prozent von dene hät no regelmäßig [Sex.]
 7 Hedda: ((erstaunt)) [↑U::I↓]
 8 Ulla: also des isch (.....)
 9 Sara: wei[sch hihihi]
 10 Hedda: [des glaub i net]
 11 Ulla: i han au gsa: des saget [se:]
 12 Sara: [des] SAGET die ↑BLO::ß↓
 13 Sara: [damit se irgendwie angebe wellet]
 14 Hedda: [(.....)]. DES. LÄST. NO::CH.
 15 (0.5)
 16 Sara: haha ↓woher weisch hihi du hihi denn [des hahahahahahahahaha]
 17 Ulla: [hahahahahahahahahahaha]
 18 Lisa: [hahahahahahahahahahaha]
 19 Hedda: (in dem) Alter. wenn se mol so alt [sen]
 20 Ulla: [noi] des kann
 21 Ulla: [gar net sei also des isch-]
 22 S&L: [hihihihihihihihihihihahahahaha]
 23 Hedda: des HÖRSCH jo: manchmol scho: von SECHZIG Jährige.
 24 s'go:'s'isch nix me:.

Als Hintergrundinformation zum besseren Verständnis der Frotzelei ist darauf hinzuweisen, daß Hedda, die 82-jährige Tante von Ulla und Großtante von Sara, seit dreißig Jahren Witwe ist. Mit ihrer ironisch-frotzenden Nachfrage, die mit Lachpartikeln gerahmt ist: "haha ↓woher weisch hihi du hihi denn des hahahahahahahahaha" (16) impliziert Sara, daß eine neue bislang verborgene Tatsache ans Licht kommt: Hedda enthüllt sich als jemand, die sich auskennt in Bezug auf sexuelle Probleme älterer Männer. Die spielerische "Entlarvung" bildet hier die Fassade für die Frotzelei.

Eine weitere häufig verwendete Technik des Frotzeln stellen *witzige Formulierungen* dar. Betrachten wir hierzu folgenden Ausschnitt, der einem Abendessengespräch unter Freund/innen entstammt. Auslöser für Iras Frotzeln über Bert ist der von Bert an Eva gerichtete Vorwurf, sie steigere sich zu sehr in ihre Schlafschwierigkeiten hinein und rede über nichts anderes mehr.

SCHLAFSTÖRUNGEN

- 1 Bert: du ↑STEIGERST dich aber auch TOTAL REIN.
 2 *und redest von NIX anderm mehr.*
 3 Ira: kann man gut s- sa((hi))gen
 4 wenn man selbst ((hi)) KEINE Schlafpr- STÖRUNGEN hat.
 5 Bert: najä. aber [die Eva]
 6 Ira: [der hihi] ist hi ↑<DERART ↑U:Nsensible.
 7 daß'de-daß beiDEM man- kann man nachts auf SEIM
 ↑KOPF↑DISKO tanzn,
 8 und er=würd=friedlich=weilerschlummern.>
 9 Eva: hihhi [hihihi]
 10 Ira: [hihihi]
 11 Bert: also ECHT. du hast vielleicht ne ↑FRECHE Klappe.
 12 U: :NVERSCHÄMT.
 13 I&E: hahahahahahaha

Iras Frotzelei in Zeile 3ff., die das Frotzelobjekt Bert "lateral" adressiert, initiiert zugleich einen "footing"-Wechsel: Bert, der gerade zuvor Eva aufgrund ihrer Thematisierung von Schlafstörungen kritisiert hat, wird nun selbst als Objekt dem Publikum vorgeführt. Ira unterbricht in Zeile 6 seine Rechtfertigung und steigert die Frotzelei. Sowohl die Kicherpartikeln, die hohe Tonhöhe als auch die hyperbolische Übersteigerung des Vergleichs kontextualisieren die Spielmodalität dieser Zuordnung. Dennoch bleibt die Doppelbödigkeit der Frotzelei erhalten: Einerseits "entlarvt" Ira Bert als jemanden, der unsensibel ist und Evas Probleme nicht ernst nimmt (dadurch erhält das Frotzeln den Charakter eines kaschierten Vorwurfs), und andererseits zieht Ira zugleich ihre Kritik an Berts Verhalten mit der witzigen Bemerkung und hyperbolischen Übertreibung "bei DEM man- kann man nachts auf SEIM ↑KOPF↑DISKO tanzn, und er=würd=friedlich=weilerschlummern" ins Spielerische.

Auch dieses Beispiel verdeutlicht den starken "performance"-Aspekt von Frotzeleien: Die adäquate Platzierung gezielter, witziger Bemerkungen hat trotz ihres irritierenden Charakters einen Geselligkeitswert.

Was die bisherigen Frotzeläußerungen auszeichnet, ist, daß sie nicht einfach frei im Gespräch auftreten sondern sich auf vorherige Äußerungen (bzw. Handlungen) des Frotzelobjekts beziehen und diese als Verfehlung, d.h. als "abweichend", "negativ herausragend" und "nicht den Erwartungen entsprechend" vorführen.

In ENGLISCH kritisiert Ute Pia für deren an Mary gerichteten Vorwurf:

- 17 Pia: REDET Ihr ETWA schon WIE((hi))DER ENGLISCH.
 21 Pia: ((gespielt mitleidsvoll)<[OH ↑JE:HH> hihi]
 22 Ute: [ja. wü- würd] mir auch so ge((hi))hen.
 23 ↑<VOR ALLEM da SIE ja hihi so viele Sprachen >

24 ↑<FLIEßEND hi spricht.> hihi (-)
 25 mich hihi wundert ja sie- (-) daß sie ↑ÜBERhaupt
 26 erkannt hat das's ↑ENG((hi))LISCH is. hihi [hihi]

In ALZHEIMER I bezieht sich die Frotzelei auf Rolfs Vergeßlichkeit:

4 Rolf: für ↑was denn für Batter[ie]
 14 Sara: aber=do=hot=einer=ALZHEIMER.

In GNOCCI bezieht sich das Frotzeln darauf, daß der Gastgeber Päckchengnocci statt selbstgemachten serviert:

14 Udo ne. sin Päckchen.
 15 Gerda: ↑sjetzt.↓ kommst. raus.
 16 Anna: hihihihi
 17 Peter: kommt gehn wir doch woanders hin.

In SEXUELLE PROBLEME orientiert sich das Frotzeln daran, daß Hedda sich als Witwe im Gebiet der Sexualität älterer Männer auskennt:

14 Hedda: [(.....)]. DES. LÄßT. NOCH.
 16 Sara: haha ↓woher weisch hihi du hihi denn [des hahahahaha]

In SCHLAFSTÖRUNGEN verweist die Frotzelei darauf, daß Bert, der selbst keine Schlafstörungen hat, Eva gegenüber einen unangemessenen Vorwurf macht und somit mangelnde Sensibilität hinsichtlich der Probleme seiner Gesprächspartnerin zeigt.

1 Bert: du ↑STEIGERST dich aber auch TOTAL REIN.
 2 *und redest von NIX anderm mehr.*
 3 Ira: kann man gut s- sa((hi))gen
 4 wenn man selbst ((hi)) KEINE Schlafpr- STÖRUNGEN hat.
 5 Bert: naja. aber [die Eva]
 6 Ira: [der hihi] ist hi ↑<DERART ↑U:Nsensible.
 7 daß'de-daß bei DEM man- kann man nachts auf
 SEIM ↑KOPF↑DISKO tanzn,
 8 und er=würd=friedlich=weilerschlummern.>

Frotzeleien machen somit eine vorausgehende Äußerung zu einer virtuell problematischen und angreifbaren Aktivität, indem sie diese mittels der Frotzelei als "abweichend, übertrieben, nicht den Erwartungen entsprechend" darstellen,¹³ d.h. sie folgen nicht nur inkriminierten Äußerungen, sondern "konstruieren" diese. Dabei fällt auf, daß die

Frotzeleien häufig mit gewissen Verzögerungen auftreten: In ENGLISCH, GNOCCI und SEXUELLE PROBLEME folgen die Frotzeleien nach kurzen Pausen und in ALZHEIMER I erst nach mehreren Redezügen. Dies könnte u.U. darauf hinweisen, daß Frotzelaktivitäten - ähnlich wie Fremdreparaturen - dispräferierte Handlungen sind, die dem Gegenüber zunächst die Möglichkeit geben, seinen "faux pas", der noch nicht als solcher offengelegt wurde, zu korrigieren. Häufig indiziert das Frotzelsubjekt zugleich sein Erstaunen über die entdeckte, deviante Eigenschaft und behandelt sie als "neue Entdeckung, die plötzlich ans Licht kommt": So verwendet Gerda in GNOCCI auf spielerische WEISE eine Geheimnisenenthüllungsfloskel: "_sjetzt._ kommst. raus."; Sara (SEXUELLE PROBLEME) durch die Modalpartikel "denn" in "↓woher weisch hihi du hihi denn des". Somit könnte man Frotzeln als eine Art sozialer Reparatursequenz betrachten, die dazu dient, das Gegenüber "nicht ungeschoren davon kommen zu lassen". Aufgrund dieser provokativen Vorführung bestimmter, als abweichend dargestellter Verhaltensmomente oder Eigenschaften des Gegenüber sind Frotzeleien gesichtsbedrohende Sprechhandlungen, die jedoch "im gleichen Atemzug" durch die Spielmodalität abgefedert werden.

In Frotzeläußerungen treffen -wie die bisherige Analyse verdeutlicht - zwei Aktivitäten aufeinander, die sich gegenseitig bedingen:

- a) Einerseits wird eine *Verfehlung bzw. ein inadäquates Verhalten des Frotzelobjekts* vorgeführt, wodurch die Äußerung einen mehr oder weniger stark gesichtsbedrohenden, irritierenden, provokativen, konflikträchtigen Charakter erhält.¹⁴
- b) Andererseits erfährt die Provokation eine Abschwächung und Milderung aufgrund der *Spiel- und Spaßmodalität*;¹⁵ d.h. die Stärke der Provokation, Unhöflichkeit und Kritik wird gebrochen durch das "keying" von Spiel.

Diese beiden gegensätzlichen Komponenten, die dem Frotzeln eine strukturelle Ambiguität verleihen, werden auch in der "teasing"-Literatur immer wieder erwähnt. Nach Radcliffe-Brown (1952, S.91-92) zeichnet sich "teasing" aus durch:

"... a peculiar combination of friendliness and antagonism. The behaviour is such that in any other social context it would express and arouse hostility; but it is not meant seriously and must not be taken seriously. There is a pretence of hostility and a real friendliness... Any serious hostility is prevented by the playful antagonism of teasing, and this in its regular repetition is a constant expression or reminder of that social disjunction which is one of the essential components of the relation, while the social conjunction is maintained by the friendliness that takes no offence at insult".

Loudon (1970) charakterisiert "teasing" ebenfalls als "friendly antagonism"; Drew (1987) redet von "playful jibes"; Pawluk (1989) von "mitigation of irritation"; Alberts (1992) von "aggression and playfulness"; Straehle (1993) von "antagonism and rapport" und Eder (1993) von "hostility and playfulness".

Die Ambiguität bzw. Doppelbödigkeit¹⁶, die einer Grenzüberschreitung gleicht, die im selben Moment fast wieder annulliert wird, scheint charakteristisch für Frotzeleien: Würde die Aktivität zu sehr in Richtung direkte Aggressivität und Provokation tendieren, hätten wir es mit Formen der Beleidigung, mit Sticheleien, Anmache etc. zu tun. Würde die spaßhaftspielerische Modalität Oberhand gewinnen, so könnte man eher von "Necken" reden. In dieser Doppelstruktur, die das Frotzeln auszeichnet, wird das Gegenüber kritisch vorgeführt und zugleich die Vorführung als spielerische Inszenierung markiert; Empörung und Erstaunen über Fehlverhalten mischen sich mit hemmungslosen Übertreibungen; Unhöflichkeiten paaren sich mit Fiktionalisierungen; gesichtsbedrohende Handlungen werden humoristisch verpackt.¹⁷ Diese Art der Verpackung von Vorwurfs- und Kritiksequenzen in einer spielerischen Modalität zielt darauf ab, daß diese Interaktionsmodalität von den Gesprächsteilnehmer/innen nicht nur verstanden und akzeptiert wird, sondern auch, daß die Produzentin der Provokation und Kritik "ungestraft davonkommt".

3.2. Reaktionen der Frotzelobjekte

Durch die Frotzelei wird das Frotzelobjekt herausgefordert und steht vor dem Dilemma, einerseits "mitzuspielen" und "gute Miene zum teilweise bösen Spiel zeigen" und andererseits das ihm zugeschriebene Fehlverhalten, die Unterstellungen und Vorwürfe zurechtzurücken und somit auf die sachlich-inhaltliche Ebene der Frotzeläußerung zu reagieren. Um diesen gegensätzlichen Anforderungen gerecht zu werden, produzieren die Frotzelobjekte häufig *doppelbödige Reaktionen*, die sowohl auf die Spielmodalität reagieren als auch eine Orientierung auf die Attacke zeigen. Auf diese Weise setzen sie die schillernde Qualität der Frotzelei fort.

Eine Reaktionsmöglichkeit, die in meinen Daten sehr häufig auftritt, ist die *Kombination von Lachen mit Zurückweisung der negativen Zuschreibung* (z.B. durch Rechtfertigung, einem Gegenvorwurf). Selbst wenn sie von Lachen begleitet sind, verweisen die ernsthaften Reaktionen - die geradezu auf dem VorwurfsRechtfertigungsmuster aufbauen - darauf, daß die Frotzeleien in der Regel als nicht *nur* spielerisch interpretiert werden (Günthner 1993).

Im Transkript ENGLISCH zeigt Pia mit ihrem Kichern, daß sie sehr wohl den Spielcharakter der Frotzelei verstanden hat und sich an der spaßigen Modalität orientiert. Doch unmittelbar nach dem Kichern erfolgt eine Aufforderung an das Frotzelsubjekt, "nicht so frech zu sein":

25 Ute: mich hihi wundert ja sie- (-) daß sie ↑ÜBERhaupt
 26 erkannt hat das's ↑ENG((hi))LISCH is. hihi [hihi]
 27 Mary: [hihi]
 28 Ute: [hihihihihi [hihi]
 29 Mary: [hihihihihi [hihi]
 30 Pia: [hihi] (sei nich so) ((hi))<FRECH.>

Mit dieser Aufforderung, die zugleich einen Gegenvorwurf repräsentiert, orientiert sich die Rezipientin zugleich auch an der korrektiven Handlung, die die Frotzeläußerung mitproduziert. Eine Technik der Orientierung an der Doppelbödigkeit der Frotzelei stellt die *spielerische Entrüstung* dar. Betrachten wir hierzu nochmals folgenden Ausschnitt:

SCHLAFSTÖRUNGEN

6 Ira: [der hihi] ist hi ↑<DERART ↑U:Nsensible.
 7 daß'de-daß bei DEM man- kann man nachts
 auf SEIM ↑KOPF↑DISKO tanzn,
 8 und er=würd=friedlich=weilerschlummern.>
 9 Eva: hihihi [hihihi]
 10 Ira: [hihihi]
 11 Bert: also ECHT. du hast vielleicht ne ↑FRECHE KLAPPE.
 12 U::NVERSCHÄMT.
 13 I&E: hahahahahahaha

Bert reagiert hier ebenfalls mittels starker Ambiguitätsmerkmale und macht "gute Miene zum (bösen?) Spiel": Einerseits empört er sich über Evas Evaluation, daß er "DERART ↑U:Nsensible" ist, bezeichnet ihr Verhalten als "U::NVERSCHÄMT." und bestätigt ihr eine "↑FRECHE KLAPPE."; andererseits übersteigert er seine Empörung prosodisch derart, daß sie ebenfalls in Spielerische kippt. Bert treibt also die Spielmodalität weiter.

Die spielerische, übertriebene Gestaltung ihrer Äußerungen erlaubt es also den Interagierenden, Vorwürfe zu verbalisieren und das Gegenüber zu tadeln oder gar zu beschimpfen, ohne daß die Atmosphäre darunter leiden würde; im Gegenteil: Die Frotzelsequenz ist sogar unterhaltsam und setzt trotz ihres irritierenden Moments den geselligen Rahmen fort.

Das Frotzelobjekt kann in seiner Reaktion jedoch auch eine der beiden Modalitäten (die Spielmodalität oder die ernsthafte Ebene) ignorieren und entweder *nur lachen* und damit die vorherige Äußerung als "Spaß" interpretieren oder aber *ernst reagieren* und so die spielerische Komponente außer acht lassen.¹⁸

Gerade in Dreierkonstellationen, in denen das Spiel bzw. der Witz auf Kosten des "vorgeführten" Frotzelobjekts geht, löst das Lachen des Publikums häufig erst ein Mitlachen des Frotzelobjekts aus, wodurch diese/r zeigt, daß er bzw. sie kein "Spielverderber" ist. So reagiert Pia in ENGLISCH erst mit einem Lachen, nachdem die Kommunikationsteilnehmerin Mary (und damit das Frotzelpublikum) die Frotzelei mit einem Lachen ratifiziert hat (Zeilen 27 und 29):

ENGLISCH

22 Ute: [ja. wü- würd] mir auch so ge((hi))hen.
 23 _<VOR ALLEM da SIE ja hihi so viele Sprachen >
 24 _<FLIE:ßEND hi spricht.> hihi (-)
 25 mich hihi wundert ja sie- (-) daß sie _ÜBERhaupt
 26 erkannt hat das's _ENG((hi))LISCH is. hihi [hihi]
 27 Mary: [hihi]
 28 Ute: [hihihihihi [hihi]
 29 Mary: [hihihihihi [hihi]
 30 Pia: [hihi] (sei nich so) ((hi))<FRECH.>

Auch wenn bei Frotzeleien ein gewisser Druck auf dem Frotzelobjekt lastet, nicht humorlos zu gelten und "mitzuspielen", kann das Frotzelobjekt dennoch die spielerische Ebene ignorieren und sich mit einer "po-faced" (Drew 1987) Reaktion, in Form von Rechtfertigungen, Erklärungen oder Nichtübereinstimmungen, lediglich an der sachlichinhaltlichen und konfrontativen Seite der Äußerung orientieren.

Im Transkript GNOCCI rechtfertigt sich der Gastgeber für das Servieren "fertiger Päckchengnocci" und verweist auf den Arbeitsaufwand des Kalbsbratens:

19 Udo: nei: also mit- (.) mit Kalbsbraten
 20 da mach ich (-) Gnocchi nicht mehr selbst.
 21 des is dann doch zu[viel Arbeit]

Im Ausschnitt SEXUELLE PROBLEME verstärkt Hedda zunächst ihr Argument und fügt schließlich weitere Informationen hinzu, die sie über "Hörensagen" erworben hat. Dadurch reagiert sie implizit auf die spielerische Unterstellung einer eigenen Erfahrungsgrundlage ihres Wissens:

19 Hedda: (in dem) Alter. wenn se mol so alt [sen]
 ...
 23 Hedda: des HÖRSCH jo: manchmol scho: von SECHZIG Jährige.
 24 s'go:' s'isch nix me:.

Drew (1987:219) betont in Zusammenhang mit "po-faced receipts" von "teasings", daß selbst wenn die Frotzelobjekte "recognize that the tease was meant humorously, recipients nevertheless usually deny and correct the tease: in only a small minority of cases do they play along with it." Er stellt diese Art der "po-faced receipts" in Zusammenhang mit der sozialen Kontrollfunktion von Frotzeleien: Da "teases" die vorhergehende Äußerung anzweifeln bzw. in ein kritisches Licht stellen und den Gefrotzelten als "abweichend" klassifizieren, tendieren die Rezipient/innen dazu "to set the record straight in their serious, po-faced responses to teases". (Drew 1987, S.247). Gleichzeitig verdeutlichen solche ernsthaften Reaktionen, daß das Frotzelobjekt die Frotzelei nicht (bzw. zumindest teilweise nicht) nur als Spiel interpretiert hat.

3.3. Die Reaktionen des Publikums

Findet die Frotzelei in Mehrparteiensituationen statt, so steht der "performance"-Aspekt stärker im Vordergrund: Das Frotzelobjekt wird einem Publikum vorgeführt und die gemeinsame Belustigung geht auf seine Kosten. Strukturell wird dieser Vorführaspekt in zahlreichen Fällen u.a. durch die "*laterale Adressierung*" des Gefrotzelten deutlich.

In ENGLISCH, ALZHEIMER I, SCHLAFSTÖRUNGEN und ENGLISCH referieren die Frotzelsubjekte in der 3. Person auf die gefrotzelte, anwesende Person:

Das Lachen des Publikums kann vom Lachen des Frotzelobjekts begleitet sein; häufig folgt jedoch dem Publikumslachen ein Mitlachen des Frotzelobjekts.

Einer *ernsten Reaktion* von seiten des Publikums begegnen wir in ALZHEIMER I, wenn Hedda eine Warnung in Form einer Redewendung ausspricht und dadurch signalisiert, daß für sie "Alzheimer" kein adäquates Frotzelthema darstellt.¹⁹

ALZHEIMER I

19 Hedda: dän de _Deufel_ net an d'Wand mole

Im Zusammenhang mit den Reaktionen stellt sich für das Publikum zugleich die Frage der Loyalität: Steigt die Rezipientin aktiv in die Frotzelei ein und verstärkt diese, so baut sie eine Loyalität mit dem Frotzelsubjekt auf. Verweigert sie das Mitspielen, kritisiert gar das Frotzelobjekt oder frotzelt nun dieses, so stärkt sie die Loyalität zum vorherigen Frotzelobjekt.

4. Spielerische Expansionen der Frotzelsequenz

Die Reaktionen der Frotzelobjekte (und des Publikums) konstituieren die Frotzelsequenz insofern sehr stark mit, als diese signalisieren, wie die Frotzeläußerung im situativen Kontext interpretiert wird.²⁰ Lachen die anwesenden Personen über die Frotzeleien oder elaborieren gar den Spielrahmen, so ist die Frotzelei "gelingen". Halten sie sich jedoch zurück oder kritisieren sie gar das Frotzelsubjekt, so "ging die Inszenierung daneben". Neben den bereits erwähnten Reaktionen, die sich an der Doppelbödigkeit orientieren und somit Lachen mit einer Rechtfertigung verbinden oder aber eine Modalität ignorieren (indem sie entweder nur lachen oder nur ernsthaft reagieren), können die Reaktionen der Frotzelobjekte oder des Publikums auch den *Spielrahmen expandieren*. Eine weitere Möglichkeit den Spielrahmen auszubauen, besteht in der *frotzelnden Retourkutsche*, in der das Frotzelobjekt selbst eine Frotzelei an das Frotzelsubjekt zurücksendet.

Sara kommt aus dem Haus und sieht ihren Nachbarn Peter, der gerade aus einem neuen Mercedes aussteigt:

NEUER BENZ²¹

- 1 Sara: mein_GOTT weisch du NEMME=wofür=du=dein=GELD=ausgabe= sollsch.
- 2 scho: WIEDER en neuer BENZ.
- 3 Peter: ja was bleibt mir denn anderes übrig.
- 4 hahahaha nachdem ihr mir den ALTEN RUINIERT habt.hahahaha
- 5 Sara: hahahaha. aufn Mund gfalle bisch du ja gar net.

Auf Saras Frotzelei hin, die hier innerhalb einer Begrüßungssequenz auftritt, kontert Peter mit einem Frotzeln. Zum Verständnis seiner Äußerung ist folgende Hintergrundinformation wichtig: Sara und ihr Mann hatten zwei Monate vor dem vorliegenden Gespräch Peters alten Mercedes ausgeliehen, um einen größeren Gegenstand zu transportieren, der jedoch

das Polster etwas zerschnitten hat. Peters Retourkutsche nimmt also die Spielmodalität Saras auf und elaboriert sie, indem er eine problematische Handlung Saras in Beziehung zum neuen Auto setzt und ihr damit "den Wind aus den Segeln nimmt". Die eingestreuten Lachpartikeln sowie die lexikalische Hyperbel (Riß im Polster wird zu "ruiniert" überhöht) kennzeichnen die Spielmodalität. Mit ihrem Lachen und der Bemerkung "aufn Mund gfallē bisch du ja gar net." honoriert Sara Peters Schlagfertigkeit.

Eine Frotzelsequenz scheint umso "gelungener", desto stärker sich der Rezipient an der Doppelbödigkeit orientiert und diese fortsetzt: Ein reines Mitlachen zeigt zwar, daß er die Spielmodalität verstanden hat, doch fehlt ihm die Schlagfertigkeit für ein Kontern. Reagiert er beleidigt, so gilt er u.U. als "Spielverderber". Eine ideale Lösung für das kommunikative Dilemma, in das das Frotzelobjekt manövriert wird, ist also eine Replik, die die doppelte Modalität von Konfrontation und Spiel fortsetzt.

Nicht alle Frotzelfortsetzungen und Retourkutschen müssen jedoch unmittelbar an die Frotzelei anschließen. Das Frotzelobjekt kann auch die nächstbeste Gelegenheit ergreifen, um zurückzufrotzeln.

Das folgende Transkript entstammt ebenfalls dem Familiengespräch zwischen Sara, Rolf, Ulla und Hedda. Circa zwei Stunden nachdem Sara ihren Bruder Rolf wegen seiner Vergeßlichkeit gefrotzelt hat (ALZHEIMER I: "aber=do=hot=einer=ALZHEIMER."), nimmt Rolf das Frotzelthema "Alzheimer" wieder auf und "zahlt mit gleicher Münze zurück":

ALZHEIMER II

- 1 Ulla: hasch du eh (0.5) hasch du alles rüber(-) eh:: Sara?(-) ja.
- 2 Sara: ja.
- 3 Ulla: und d'Heizung aus.
- 4 Sara: †ach DES hab i vergesse.
- 5 i hab v' i hab denkt s' Fenschder uff hihihhi
- 6 Ulla: hi d'†HEIZUNG AUS. isch emmer ganz wichtig.
- 7 Sara: i denk' i hab denkt s'FENSCHDER uff hihi
- 8 Rolf: (des isch aber au) du bisch aber au en Alzheimer Fall.
- 9 Sara (nei:) hihi
- 10 Sara: i ben kein ((hi)) Fall für Alzheimer.
- 11 Rolf: [ja. na†dürlich↓.]
- 12 Sara: [hihihihihihihihi] des liegt in de Fami:lie.
- 13 (0.5)
- 14 Hedda: was?
- 15 Sara: Alzheimer. (-) die Verkalkung.
- 16 Hedda: ha †HORCH↓.
- 17 Sara: hihihhi

Mit der Äußerung "du bisch aber au en Alzheimer Fall." (8) sendet Rolf die Frotzelei der Krankheitszuschreibung "Alzheimer" an seine Schwester zurück. Durch die Partikel "au" nimmt er direkt Bezug auf die vor zwei Stunden stattgefundene "Alzheimer"-Klassifikation und ordnet nun Sara ebenfalls in diese Kategorie ein. Hier wird deutlich, daß Rolf - obwohl er im vorherigen ALZHEIMER I-Beispiel auf Saras Frotzelei

"aber=do=hot=einer=ALZHEIMER." keinerlei Anzeichen lieferte, die auf das Erkennen der Spielmodalität hinwiesen - sehr wohl den Spielcharakter verstanden hat. Er greift nun bei nächstbesten Gelegenheit den Fiktionalisierungsrahmen wieder auf und ordnet sich selbst ebenfalls der fiktiven Kategorie "Alzheimerpatient" zu ("au" schließt ihn selbst mit ein). Saras Reaktion (9-10) "(nei:) hihi i ben kein ((hi)) Fall für Alzheimer." verweist zum einen durch die Kicherpartikel auf den Spielmodus, zugleich produziert sie jedoch eine Nichtübereinstimmung, mit der sie die Zuordnung ablehnt. Mit einem spielerischen "ja. na↑dürlich↓" bekräftigt Rolf seine Bewertung von Saras Verhalten. Das Frotzeln geht weiter und Sara retourniert die Klassifikation erneut, indem sie "Alzheimer" als Familienproblem "des liegt in de Fami:lie.", das Rolf einschließt, darstellt. Hier wird sowohl von Sara als auch von Rolf die Fiktionalisierung fortgesetzt und damit gespielt.

Bei dieser Art verbaler Retourkutsche bleibt die negative Zuschreibung und Beurteilung des Verhaltens (bzw. die verbale Provokation) und das Frotzelthema erhalten, doch das Objekt wechselt hin und her. Die vorliegenden Beispiele deuten an, wie sich Frotzeleien zu einer Art informellem "*verbal dueling*" entwickeln können.²² Ferner veranschaulicht gerade das Beispiel ALZHEIMER II die Konstitution von *Frotzelthemen* (wie hier "Alzheimer") und *Frotzelbeziehungen* (wie hier zwischen Geschwistern) innerhalb einer sozialen Gruppe: Bei nächstbesten Gelegenheit wird das Frotzelthema auf den Gegenspieler angewandt; bzw. der vorher Gefrotzelte übernimmt dann die Rolle des Frotzelsubjekts und weist dem Gegenüber die des Frotzelobjekts zu. Gerade in Familienkontexten sind solche festen Frotzelbeziehungen und Frotzelthemen häufig anzutreffen (Keppler 1994).

Eine weitere Möglichkeit der spielerischen Expansion stellt das "*Abdriften in kleine fiktionale Welten*" dar. Im folgenden Ausschnitt frotzelt Anne ihre Freundin Lisa aufgrund ihrer schlecht gespülten Gläser. Als Hintergrundinformation ist wichtig, daß Anne sich häufiger bei Lisa über "Kakerlaken" in ihrer Wohnung beklagt hat. Lisa hat Gläser und Saft auf den Tisch gestellt; Anne nimmt ein Glas in die Hand:

KAKERLAKEN

- 1 Anne: also meine _LIE:BE hihhi
 2 GLÄSERSAUBERSPÜLEN isch au net grad dei((hi))ne [STÄRKE]
 3 Lisa: [zeig=mal=her]
 4 (0.5)
 5 Anne: ↑<HAUSFRAULICH. NIX. DRIN>. hihhihi
 6 Lisa: hihhi des- des SAGT grad eine die ↑KAKERLAKEN↓ inner
 Küche hat
 7 hahahahaha [hahaha]
 8 Anne: [des hihi] sin mittlerweile unsere HAUS[tiere]
 9 Lisa: [↑ach wie]SCHÖN↓.=
 11 Lisa: AH ↑JA.↑<springen=sie=schon((hihi))=durchn=FEUER((hihi))REIF>
 12 hahahahaha [hahaha]
 13 Anne: [hahaha] jaja. mit VO:RLIEBE am AB[end] hihhi
 14 Lisa: [hihhi]

15 Anne: und MORgens holen sie hihi d'Zeit((hi))tung (hoch).

Auf Lisas spielerisches Kontern hin ("hihihi des- des SAGT grad eine die ↑KAKERLAKEN↓ inner Küche hat" (6)) driftet Anne mittels Fiktionalisierungsverfahren "des hihi sin mittlerweile unsere HAUSTiere" in den Spielrahmen ab. Lisa greift den fiktionalen Rahmen auf und spielt mit, indem sie ein konkretes Beispiel ("FEUER((hihi))REIF") liefert. Die kleine fiktive Welt der dressierten Kakerlaken wird durch Annes Dressurbeispiel ("und MORgens holen sie hihi d'Zeit((hi))tung (hoch)") noch weiter ausgemalt. Die interaktive Konstruktion kleiner fiktiver Welten kann als "Ausbruch" aus den konkreten Realitäten des Alltags und als Eintritt in eine Welt der Imagination betrachtet werden. In der Regel basieren diese episodenhaften Fiktionalisierungen - wie auch in unseren Frotzelbeispielen - auf einer Übereinkunft zwischen den Interagierenden, daß für eine gewisse Zeit die Wahrheitsmaxime und der "Wirklichkeitsakzent" (Stempel 1980) suspendiert werden.

Die vorliegenden Beispiele verdeutlichen, daß der im Frotzeln angelegte Spielrahmen mit seinen hyperbolischen Übertreibungen von seiten der Interaktionsteilnehmer/innen (sowohl von seiten des Frotzelobjekts als auch des Publikums) auf verschiedene Weisen aufgegriffen und elaboriert werden kann: Einerseits kann die Frotzelei selbst - durch weitere Frotzeleien oder Retourkutschen - fortgesetzt werden. Zum andern kann die Aktivität durch die Konstruktion kleiner fiktiver Welten auch völlig ins "Spielerische" hineingetrieben werden.

5. Die Beziehungskonstellation in den Frotzelepisoden

Die Analyse der Frotzeltechniken verdeutlichte, daß das Frotzelsubjekt in seinen Frotzeläußerungen immer wieder *an geteilte Wissensbestände anknüpft* und auf ein *gemeinsames Wissensrepertoire "anspielt"*, und Kenntnisse dieses von den Interagierenden geteilten Wissens für eine adäquate Interpretation der Frotzelei notwendig sind. So ist beispielsweise im Falle SEXUELLE PROBLEME das Wissen um Hedda als "ältere Frau", die seit langer Zeit Witwe ist, für das Verständnis der gespielten "Entlarvung" relevant; in ENGLISCH ist das Wissen relevant, daß Pia über keine guten Fremdsprachenkenntnisse verfügt und Mary stets dazu anhält, daß sie in Deutschland auch konsequent Deutsch spricht. In NEUER BENZ spielt Peter in seiner frotzelnden Retourkutsche auf eine vergangene Handlung des Gegenüber an; Lisas frotzelnde Replik in KAKERLAKEN nimmt Bezug auf deren Wissen um Kakerlaken in Annes Wohnung. Ausgelöst durch situative Handlungen knüpfen Frotzeleien häufig an *soziale Interaktionsgeschichten der Beteiligten* an und setzen zugleich diese gemeinsam geteilte "Geschichte" fort.

Bezeichnend für die Frotzelaktivitäten in meinem Datenmaterial ist, daß sie in der Regel in einen *geselligen Kontext* eingebettet sind. Häufig gehen den Frotzeleien bereits andere Aktivitäten mit spaßiger Interaktionsmodalität voraus. Damit erweist sich das Frotzeln als Aktivität, in der verbale Provokationen durchgeführt, Konflikte thematisiert und Vorwürfe geäußert werden können, doch - aufgrund der Spiel- und Spaßmodalität - die Atmosphäre unterhaltsam bleibt.²³ Man könnte sogar

argumentieren, daß gelungene Frotzeleien geradezu zur geselligen Atmosphäre beitragen, was sich u.a. am Lachen der Beteiligten und der gelegentlichen Honorierung gelungener, schlagfertiger, witziger Frotzeleien zeigt.

Ein weiteres charakteristisches Merkmal von Frotzelaktivitäten betrifft die *Beziehungskonstellation der Interagierenden* selbst. In meinem Datenmaterial treten Frotzelepisoden fast ausschließlich zwischen Familienangehörigen und guten Freund/innen auf; d.h. innerhalb sozialer Beziehungen, die relativ intim und gefestigt sind. In Interaktionskonstellationen, in denen eng Vertraute mit weniger Vertrauten kommunizieren, finden die Frotzeleien fast ausschließlich unter den eng Vertrauten (Familienangehörigen, Wohngemeinschaftsmitgliedern und Paaren) statt. Diese Konstellation vergrößert einerseits die Möglichkeiten, auf ein gemeinsames Interaktionsgedächtnis zu rekurrieren und andererseits wird gerade durch solche Reaktivierungen gemeinsamer Erlebnisse soziale Nähe konstituiert. Die frotzelnde Bemerkung betritt zwar das persönliche "Territorium" des Frotzelobjekts (Goffman 1974) und entlarvt dessen Verhalten als "abweichend" oder "inadäquat", doch "im gleichen Atemzug" initiiert das Frotzelsubjekt eine korrektive Handlung, indem es eine spielerische Interaktionsmodalität wählt. Wie Goffman (1974, S.260) ausführt, kann gerade die "gewährte Freiheit", in das Territorium des andern einzudringen und damit das Gewähren "territorialer Privilegien", als "Beziehungszeichen" (Goffman 1974, S.262) fungieren. Das Suspendieren traditioneller Höflichkeitsregeln und Etiketteformen, ohne daß dies zu einem Konflikt führt, setzt nicht nur eine bestimmte soziale Beziehung zwischen Frotzelsubjekt und -objekt voraus, sondern re/produziert zugleich deren enge soziale Beziehung.²⁴ Damit repräsentiert Frotzeln einen Vergemeinschaftungsmechanismus ersten Ranges - freilich nur unter der Bedingung, daß das Frotzeln als solches interpretiert wird und nicht in Streit ausartet.²⁵

6. Spiel oder Nicht-Spiel? Die interaktive Doppelbödigkeit des Frotzels

Da bei Frotzeleien Eigenarten und Verhaltensweisen des Gesprächspartners auf die Schippe genommen werden und dieser als "abweichend" vorgeführt wird, kann es durchaus vorkommen, daß selbst unter engen Freund/innen und Familienmitgliedern das Frotzelobjekt empfindlich reagiert und die Frotzelaktivität "scheitert". Je stärker sich die in den Frotzeleien thematisierten Sachverhalte der Wirklichkeit annähern, "einen wunden Punkt treffen" und somit die Spielebene verlassen, desto gefährlicher und gesichtsbedrohlicher werden sie.²⁶

Um bestimmte Grenzen zu wahren und der Realität nicht zu nahe kommen²⁷, verwenden Frotzelsubjekte - wie wir bereits bei der Analyse der Frotzeltechniken gesehen haben - bestimmte Distanzierungsverfahren, wie hyperbolische Ausdrücke, die derart überhöht sind, daß sie weit über das Maß der Glaubwürdigkeit hinauschießen; Fiktionalisierungen, die ebenfalls den Boden der Realität verlassen; Infantilisierungsstrategien und andere prosodische Verfahren, die die Äußerung nicht nur vom vorherigen Kontext abheben, sondern sie als übertriebene und "fremde" Äußerung markieren.

Besteht dennoch die Gefahr einer Fehldeutung und die Möglichkeit, daß das Frotzelobjekt die Frotzelei "in den falschen Hals kriegt", so kann das Frotzelsubjekt gewisse "korrektive Handlungen" ausführen, deren Funktion darin besteht, "die Bedeutung zu ändern, die andernfalls einer Handlung zugesprochen werden könnte, mit dem Ziel, das, was als offensiv angesehen werden könnte, in etwas zu verwandeln, das als akzeptierbar angesehen werden kann". (Goffman 1974, S.156). Solche korrektiven Handlungen innerhalb von Frotzelepisoden unterstreichen meist rückwirkend die Spaßmodalität und grenzen sich (im Sinne von "war doch nur ein Spaß"; "du weißt schon wie ich das gemeint hab" etc.) gegen allzu ernste Interpretationen ab.

Im folgenden Ausschnitt expliziert das Frotzelsubjekt rückwirkend den Interaktionsrahmen "Spaß" (9) für seine vorausgegangene Äußerung (4-5):

BUNTER SALAT

- 1 Eva: seht ihr wie SCHÖN ich den SALAT gemacht hab.
- 2 GANZ BUNT UND SOMMERLICH.
- 3 Karl: ja ich hab ihn in der Küche drin schon (beWUNDert).
- 4 Hans: ↑<ZUVIEL GRÜN drin. von wegen ↑BUNT↓>.
- 5 'is wohl ↑FARBENBLIND↓.
- 6 Lena: hihihihhi
- 7 Eva: ↑<du bist ja FIE::::S. ECHT.>
- 8 ↑<ich hab mir SOLCHE MÜ:HE gegeben.>
- 9 Hans: ↓<war ja nur Spaß.>
- 10 Karl: so. fangen wir mal an. nimmst du dir was.

Die Frotzeläußerung überschreitet zwar bestimmte Höflichkeitskonventionen, doch zugleich federt die Spielmodalität - kontextualisiert durch expressive Prosodie und hyperbolische Überformung - diese Grenzüberschreitung wieder ab. Auf Evas Reaktion hin (Zeile 7): "↑<du bist ja FIE::::S. ECHT.>", in der sie einen infantilisierenden, beleidigten Ton anschlägt und somit zwar Getroffenheit zeigt, doch dies ebenso spielerisch verpackt, produziert Hans einen Kommentar, der metapragmatisch auf die Modalität Bezug nimmt und damit explizit den Rahmen formuliert, in dem die vorherige Äußerung zu interpretieren ist: "↓<war ja nur Spaß" (Zeile 9). Diese metapragmatische Rahmung wird mit einer global niedrigen Tonhöhe produziert und steht prosodisch in starkem Kontrast zur Frotzeläußerung.

Gerade aufgrund ihrer Ambiguität und Doppelbödigkeit bieten Frotzeleien immer wieder Anlaß für Schwierigkeiten bei der Interpretation des Interaktionsrahmens (Goffman 1977). In den meisten Fällen läßt sich eine zu ernste Interpretation durch eine Korrektiväußerung korrigieren und dadurch ein Interaktionskonflikt vermeiden. Dennoch kann eine Frotzelei auch schon mal außer Kontrolle geraten und in einen offenen Konflikt ausbrechen. Betrachten wir hierzu folgenden Ausschnitt, der einem Gespräch in einer Frauenwohngemeinschaft (mit Rosi, Dana und Ina) entstammt. Dana hat gerade den Tisch gedeckt, als Ina bemerkt, daß für eine vierte Person mitgedeckt ist:

ADVENTSESSEN

- 1 Ina: ach. du deckst für'n Weihnachtsmann gleich mit. hahahaha
- 2 Dana: mhm?

- 3 Rosi: ne. PAUL KOMMT DOCH.
 4 Ina: ach die DA((hi))MENWELT wird wieder mal männ((hi))lich↑BESCHERT↓
 5 hihi Herr ↑BECKER=erweist=uns=die ↑EHRE.hihihihi
 6 Dana: ↑SCHEIßE!↓
 7 ((Dana wirft das Besteck auf den Tisch und verläßt den Raum))
 8 Rosi: du bist auch ECHT BLÖD. Ina.
 9 kannst du nicht einfach mal deine Klappe halten.
 10 du weißt doch daß Dana da empfindlich ist.

Auf Inas Frotzelei hin "ach die DA((hi))MENWELT wird wieder mal männ((hi))lich ↑BESCHERT↓. hihi Herr ↑BECKER=erweist=uns=die ↑EHRE.hihihihi" reagiert Dana mit einem verärgerten "↑SCHEIßE!↓" und verläßt empört den Raum. Obwohl die Äußerung mittels Kicherpartikel und witziger Formulierung (das Verb "bescheren" in Zeile 4 setzt metaphorisch den "Weihnachtsmann" in Zeile 1 fort) spielerisch moduliert ist, "mißglückt" die Frotzelei. Der Grund für dieses Mißglücken liegt - wie Rosis Vorwurf (8-10) zeigt - darin begründet, daß Ina einen wunden Punkt getroffen hat: Dana reagiert bei diesem Thema "empfindlich". Auch hier ist die Hintergrundinformation relevant, daß zwischen Dana und Ina immer wieder Konflikte darüber aufkommen, ob bei bestimmten Gelegenheiten die Frauen unter sich bleiben oder ihre Partner dazukommen können. Frotzeln bei "empfindlichen Themen", d.h. in Fällen, in denen sich die Balance zwischen Spiel und Ernst eindeutig in Richtung Ernst verschiebt, nähert sich bereits einer anderen Aktivität, dem "Sticheln".

Ausblick

Frotzeleien sind moralisch sensitive Aktivitäten, die zwischen Provokationen und Spaß, zwischen Irritationen und Spiel, zwischen Schmerz und Scherz angesiedelt sind und mit diesen Ambivalenzen geradezu "spielen". Im Gegensatz zu Aktivitäten, die klar einem Spielrahmen verpflichtet sind, ist hier das "keying" keineswegs eindeutig im Spiel verhaftet. Die in den Frotzeleien enthaltenen negativen Zuschreibungen, Kritiken und Enthüllungen sind - trotz ihrer Übertreibungen und Inszenierungen - keinesfalls "aus der Luft gegriffen" und willkürlich gesetzt, sondern sie sind im tatsächlichen Verhalten des Frotzelobjekts bzw. in seiner Lebenswelt verankert.²⁸ Sie verkörpern Irritationsaktivitäten, die - wie die Daten verdeutlichen - das Gegenüber durchaus länger beschäftigen können. Wir haben es also bei Frotzelaktivitäten mit *Formen kontrollierter Irritation* in etablierten sozialen Beziehungen zu tun. Sie erlauben es den Interagierenden, eine gewisse Pufferzone auszuhandeln, in der ein Vorwurf, eine Kritik, eine Irritation etc. thematisiert doch gleichzeitig mittels der Spielmodalität zurückgenommen wird.

Anhang: Transkriptionskonventionen

[ja das] finde ich	die innerhalb der Klammern stehenden Textstellen
[du ab]	überlappen sich; d.h. zwei Gesprächspartner reden gleichzeitig;
(-)	Pause unter 0.5 Sek.;
(0.5)	Pause von einer halben Sekunde;
(??)	unverständlicher Text;
(gestern)	unsichere Transkription;

=	direkter, schneller Anschluß zwischen zwei Äußerungen;
=und=dann=ging	schnelles Sprechtempo;
÷und÷dann÷ging	langsames Sprechtempo;
?	stark steigender Ton;
↑_	leicht steigender Ton;
.	fallender Ton;
,	schwebender Ton;
↑ <Wort Wort>	global hohe Tonhöhe;
↓ <Wort Wort>	global niedrige Tonhöhe;
↑wie	hoher Ansatz;
↓wie	tiefer Ansatz;
↑wo:hr↓	steigend-fallende Intonationskontur;
a: a::	Silbenlängung;
und so	die Silben werden leiser gesprochen;
NEIN	die Silbe wird laut und betont gesprochen;
<u>NEIN</u>	die Silbe wird sehr laut und betont gesprochen;
mo((hi))mentan	die Äußerung wird kichernd gesprochen;
HAHAHA	lautes Lachen;
hihi	Kichern;
'hh	starkes Ausatmen;
hh'	starkes Einatmen;
((hustet))	Kommentare (nonverbale Handlungen, o.ä.).

Anmerkungen

- ¹ Zum Konzept der kommunikativen Gattung und kommunikativer Muster siehe Luckmann 1986; Günthner/Knoblauch 1994; Bergmann/Luckmann 1995.
- ² Vgl. Radcliffe-Brown 1952 zu "teasing" in Afrika; Emerson 1969 zu "teasing" zwischen Patienten und Pflegepersonal in den USA; Loudon 1970 bei Emigranten aus Tristan da Cunha (einer Atlantikinsel ca. 2000 Meilen östlich des Kaps der Guten Hoffnung); Handelman/Kapferer 1972 zu "teasing" in einem israelischen "workshop" und während der Arbeitspausen zwischen Arbeitern in Sambia; Philips 1975 zu "teasing" und "punning" bei Indianern in Oregon; Spradley/Mann 1975 zu "teasing" zwischen Kellnerinnen und "bartender" in den USA; Schieffelin 1986 zu "teasing" bei den Kaluli auf Papua Neuguinea; Eisenberg 1986 in mexikanischen Familien; Miller 1986 zu "teasing" zwischen Müttern und Töchtern in Baltimore/USA; Alberts 1992 zu "teasing and sexual harassment" in Arbeitskontexten in den USA; Eder 1993) zu "romantic and sexual teasing" bei amerikanischen Teenagern.
- ³ Vgl. auch Keppler 1994), die die Begriffe "Frotzeln", "gegenseitiges Sich-Hänseln" und "gegenseitiges Sich-Aufziehen" austauschbar verwendet; ebenso Schütte 1987; 1991); Bergmann 1988) verwendet in seiner Studie über "Haustiere als kommunikative Ressourcen" "Frotzeln", "Aufziehen" und "Sich Lustig Machen" als Synonyme. Wie Schieffelin 1986, S. 167) zeigt, verfügen auch die Kaluli über verschiedene Begrifflichkeiten und unterscheiden u.a. zwischen "teasing" unter Erwachsenen und "teasing" zwischen Erwachsenen und Kindern. Ferner gibt es unterschiedliche Begriffe, je nachdem, welche Reaktion erzielt werden soll: Während "enteab" im Sinne von "tease to make angry" verwendet wird, gebrauchen die Kaluli "kegab" als "tease in mock anger".
- ⁴ In WAHRIG 1980) findet sich zu *AUFZIEHEN* folgende Definition: jdn. mit einer Angewohnheit aufziehen (fig.; umg.) *ihn wegen einer A. hänseln*. Der DUDEN 1981) setzt *AUFZIEHEN* mit "neckten, verspotten"

gleich. Das Etymologische Wörterbuch des Deutschen verweist bei *FROTZELN* auf "hänseln, necken". Das Verb "FROTZELN", das wohl auf "Fratze" im Sinne von "Posse, albernes Gerede" zurückgeht und der bairisch-österreichischen Mundart entstammt, ist "im 19. Jh. in die Alltagssprache eingegangen". Der DUDEN 1981) beschreibt FROTZELN als "mit spöttischen od. anzüglichen Bemerkungen necken; hänseln oder aufziehen". Das Verb *HÄNSELN* war "ursprünglich bezogen auf die (scherzhaften) Prozeduren, die ein Neuling bei Aufnahme in eine *Hanse* 'Gilde, Gemeinschaft' (...) über sich ergehen lassen muß. Diese können auch durch materielle Leistungen abgelingen werden (...). Ein Zusammenhang mit dem Namen Hans besteht nicht, (...). *hänseln* folgt älterem *hansen*, mhd. *hansen*, mnd. *hansen*, *hensen* in eine Hanse aufnehmen." Erst ab dem 17. Jhd. bekam HÄNSELN die allgemeine Bedeutung von "neckend, foppen, zum Narren halten". (Etymologisches Wörterbuch des Deutschen 1989). Im DUDEN 1981) findet sich folgende Eintragung: "sich über jmdn. ohne Rücksicht auf dessen Gefühle lustig machen, indem man ihn immer wieder verspottet, ohne daß er sich wehren kann." Das Verb *NECKEN* geht auf spätmhd. (md.) *necken*, *neggen* 'reizen, beunruhigen, quälen, plagen' zurück und "ist eine Intensivbildung zu dem unter *nagen* behandelten nord- und westgerm. Verb und bedeutet zunächst 'plagen, quälen'. (...) Die Auffassung 'ernsthaft plagen, quälen' tritt im 19. Jh. gegenüber 'hänseln, foppen, harmlose Scherze mit jmdm. treiben' völlig zurück." (Etymologisches Wörterbuch des Deutschen 1989). Der DUDEN 1981) beschreibt Necken als "durch scherzende, spottende, stichelnde Bemerkungen, Anspielungen od. durch bestimmte Handlungen seinen Scherz mit jmdm. treiben." (*VER*)*SPOTTEN*: geht auf ahd. "spotton", mhd.

"spot(t)en" zurück, in der Bedeutung von "jmdn. anspucken als Zeichen der Verachtung" (Etymologisches Wörterbuch des Deutschen 1989). Heute wird es laut DUDEN 1981) im Sinne von "spöttisch, mit Spott reden, sich lustig machen" verwendet. *STICHELN*: im ursprünglichen Sinne bedeutete dies 'mit spitzem Gegenstand wiederholt in etw. einstechen'. Seit dem 15. Jh. hat es die übertragene Bedeutung "mit spitzen Worten reizen" (Etymologisches Wörterbuch des Deutschen 1989). Im DUDEN 1981) findet sich folgende Eintragung: "versteckte spitze Bemerkungen, boshafte Anspielungen machen; mit spitzen Bemerkungen, boshafte Anspielungen reizen od. kränken."

⁵ Vgl. hierzu auch Christmanns Ausführungen (in diesem Band) zum Begriff des "Sich-Mokierens".

⁶ Auch wenn Frotzeleien typischerweise in informellen, geselligen Kontexten unter Familienmitgliedern und Freund/innen auftreten, so heißt dies nicht, daß diese Aktivitäten nicht auch in bestimmten institutionellen Kontexten produziert werden. Vgl. Schütte 1991; und in diesem Band) zu Frotzeln und Pflaumereien unter Orchestermusikern; Alberts 1992) zu "teasing" am Arbeitsplatz; Spradley/Martin 1975) zu "teasing" zwischen bartender und waitress; Emerson 1969) zwischen Patienten und Pflegepersonal. Jedoch sind Frotzelepisoden häufig in einen geselligen Kontext eingebettet bzw. konstituieren diesen mit. Wie auch Schütte 1991, S. 333) in seiner Untersuchung zu Scherzkommunikation unter Orchestermusikern schreibt, werden Frotzeleien meist in Arbeitspausen produziert, wobei markiert wird, "daß hier und jetzt die Bedingungen traditionsgeleiteter und arbeitsteiliger beruflicher Interaktion suspendiert sind." Siehe auch Schütte (in diesem Band) sowie Bergmann 1988).

⁷ Zu den "strukturellen Ebenen kommunikativer Gattungen" siehe Bergmann 1987) und Günthner/Knoblauch 1994).

⁸ Der Begriff "Frotzeln" wird im folgenden nur für diejenigen Aktivitäten verwendet, bei denen das Frotzelobjekt anwesend ist. Ist diejenige Person, auf die sich die spielerisch-aggressive Bemerkung bezieht nicht anwesend, so handelt es sich um andere Aktivitäten (z.B. herziehen über, lästern, sich mokieren über, sich lustig machen etc.) mit anderen Voraussetzungen, Organisationsprinzipien und interaktiven Konsequenzen.

⁹ Da mein Datenmaterial primär aus Gesprächen mit mehreren Teilnehmer/innen besteht, werde ich hier schwerpunktmäßig Frotzel-Aktivitäten in Mehrparteieninteraktionen diskutieren.

¹⁰ Hierzu auch Schütte 1987; sowie in diesem Band) und Keppler 1994).

¹¹ Auf die Funktion der Hyperbel bei witzigen Bemerkungen wies bereits Quintilian (VI,3,67) hin.

¹² Interaktionsmodalität wird hier im Sinne von Kallmeyer 1979, S.556) verstanden als "Verfahren (...), die einer Darstellung, Handlung oder Situation eine spezifische symbolische Bedeutsamkeit verleihen, und

- zwar mit Bezug z.B. auf eine besondere Seinswelt wie Spiel oder Traum, auf Wissen und Intention der Beteiligten oder auf eine institutionelle Situation". Zur Interaktionsmodalität siehe auch Kotthoff und Thimm/Ackermann (in diesem Band).
- ¹³ Zu einer ähnlichen Beobachtung gelangt auch Drew 1987, S.237), wenn er schreibt, daß "teasing" häufig auf Jammern, Klagen oder Beschwerden, die als übertrieben interpretiert werden, folgt: "...the elaborated, overbuilt complaint generates a tease. The tease puts the complainable matter BACK IN PROPORTION (...). Thus the elaborated complainings generate teases which treat the complainings as unwarranted, as overdone: in this respect teases are expressions of scepticism about the complaint, about whether the complainant has the matter in proportion".
- ¹⁴ Vgl. auch Keim/Schwitalla 1989), deren Analyse sozialer Stile in zwei Frauengruppen verdeutlicht, daß in einer der beiden Gruppen Frotzeleien als Form der Konfliktbearbeitung eingesetzt wird.
- ¹⁵ Zur Spaßmodalität siehe auch die Beiträge von Christmann und Kotthoff (in diesem Band).
- ¹⁶ Zur Doppelbödigkeit in "aggressiven Spaßern" und Frotzeleien siehe auch Schütte 1987).
- ¹⁷ Diese Doppelbödigkeit charakterisiert jedoch nicht nur das Frotzeln; auch der Klatsch weist sich durch seine "schillernd-widersprüchliche Qualität" aus (vgl. Bergmann 1987). Dieser zeichnet sich dadurch aus, daß er einerseits "öffentlich geächtet" und andererseits "lustvoll praktiziert" wird, daß er sowohl "indezent" als auch "dezent zurückhaltend" ist, daß sich im Klatschen Entrüstung mit Ergötzen paart, Empörung mit Mitleid und Mißbilligung mit Verständnis (siehe hierzu Bergmann 1987, S.206).
- ¹⁸ Sicherlich kann das Frotzelobjekt die Frotzelei auch gänzlich ignorieren.
- ¹⁹ Hier ist anzumerken, daß die Adäquatheit von Frotzelthemen u.a. damit zusammenhängt, wie stark diese sich der Realität annähern. Für Hedda, eine 82-Jährige, ist "Alzheimer" sehr viel realitätsbezogener als für ihre frotzelnden Großnichten und -neffen.
- ²⁰ Zu einer ähnlichen Beobachtung kommt Labov 1972, S.160) in seiner Analyse von "ritual insults". Auch hier hat der Rezipient zunächst darüber zu entscheiden, ob die Äußerung ernst oder spaßhaft gemeint war. Interpretiert er sie als ernst, so muß eine passende Antwort konstruiert werden. Interpretiert er sie als spaßhaft, "then all that is usually required is a laugh - no matter what was said by the first speaker".
- ²¹ Diese Sequenz wurde unmittelbar im Anschluß an das Gespräch notiert.
- ²² Vgl. auch die Kultivierung der Frotzelei in der Aktivität des "Derbleckens".
- ²³ Auf die Möglichkeit, durch Frotzeln "eine Differenz zur Sprache zu bringen, ohne einen persönlichen Konflikt entstehen zu lassen" verweist auch Keppler 1994:122).
- ²⁴ Vgl. hierzu auch Schütte (in diesem Band).
- ²⁵ Zur Herstellung einer "Wir-Gemeinschaft" und Vermeidung von Konflikten durch scherzhafte Handlungen siehe auch Schütte 1987; in diesem Band), Keppler 1994), sowie Kotthoff und Thimm/Augenstein (in diesem Band).
- ²⁶ Zur Spielmodalität in Frotzeleien bzw. "Pflaumereien" siehe auch Schütte 1987; in diesem Band).
- ²⁷ Vgl. Alberts' 1992) Untersuchung über "teasing and sexual harassment", die zeigt, wie in gewissen Arbeitsplatzkontexten diese Grenzen von männlichen Vorgesetzten gegenüber weiblichen Untergebenen verletzt werden, und damit als Strategie der Machtausübung fungieren.
- ²⁸ Vgl. hierzu auch Drew 1987, S.247), der betont, daß "teases are close enough to reality to have a hostile element, or at least, close enough to reality to provide recipients with the motivation to set the record straight in their serious, po-faced responses to teases."

Literatur

- Abrahams, R. D. (1962): Playing the dozens. *Journal of American Folklore*, 75, 209-220.
- Alberts, J. K. (1992): Teasing and Sexual Harrassment: Double-Bind Communication in the Workplace. In: Perry, L. A. M. et al. (Hrsg.): *Constructing and reconstructing gender*. Albany, N.Y.: State University of New York Press, S. 185-197.
- Bachtin, M. M. (1990): *Literatur und Karneval*. Frankfurt: Fischer.

- Bauman, R. (1986): *Story, performance and event*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Bergmann, J. (1987): *Klatsch. Zur Sozialform der diskreten Indiskretion*. Berlin: de Gruyter.
- Bergmann, J. (1988): Haustiere als kommunikative Ressourcen. In: Soeffner, H.-G. (Hrsg.): *Kultur und Alltag. Soziale Welt*. Göttingen: Otto Schwartz, S. 299-312.
- Bergmann, J. & Luckmann, Th. (1995): Reconstructive genres of everyday communication. In: Quasthoff, U. M. (Hrsg.): *Aspects of Oral Communication*. Berlin: de Gruyter. S. 289-304.
- Clark, H. H. & Carlson, T. B. (1982): Hearers and Speech Acts. *Language*, 58, 2, 332-373.
- Drew, P. (1987): Po-faced receipts of teases. *Linguistics*, 25, 219-253.
- DUDEN, *Das große Wörterbuch der deutschen Sprache in sechs Bänden* (1981). Mannheim: Dudenverlag.
- Eder, D. (1993): 'Go get ya a French!': Romantic and sexual teasing among adolescent girls. In: Tannen, D. (Hrsg.): *Gender and conversational interaction*. Oxford: Oxford University Press, S. 17-30.
- Eisenberg, A. (1986): Teasing: Verbal play in two Mexicano homes. In: Schieffelin, B. & Ochs, E. (Hrsg.): *Language socialization across cultures*. Cambridge: Cambridge University Press, S. 182-197.
- Emerson, J. P. (1969): Negotiating the serious import of humour. *Sociometry*, 32, 169-181.
- Evans-Pritchard, E. E. (1956/62): Sanza, a characteristic feature of Zande language and thought. In: Evans-Pritchard, E. E. (Hrsg.): *Social Anthropology and other essays*. New York: Free Press, S. 330-354.
- Etymologisches Wörterbuch des Deutschen* (1989). Berlin: Akademie-Verlag.
- Fisher, L. (1976): Dropping remarks and the Barbadian audience. *American Ethnologist*, 3, 227-242.
- Freud, S. (1940/1992): *Der Witz und seine Beziehung zum Unbewußten*. Frankfurt: Fischer.
- Goffman, E. (1971): *Interaktionsrituale: Über Verhalten in direkter Kommunikation*. Frankfurt: Suhrkamp.
- Goffman, E. (1974): *Das Individuum im öffentlichen Austausch. Microstudien zur öffentlichen Ordnung*. Frankfurt: Suhrkamp.
- Goffman, E. (1977): *Rahmenanalyse des Gesprächs*. Frankfurt: Suhrkamp.
- Gumper, J.J. (1982): *Discourse strategies*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Günthner, S. (1993): Kannst du auch über ANDERE Leute LÄSTERN' - Vorwürfe als Formen moralischer Kommunikation. MORAL-Projekt: Arbeitspapier Nr. 9, Universität Konstanz, Fachgruppe Soziologie.
- Günthner, Susanne & Knoblauch, Hubert (1994): 'Forms are the Food of Faith'. *Gattungen als Muster kommunikativen Handelns*. *Kölner Zeitschrift für Soziologie und Sozialpsychologie*, 4, 693-723.
- Halbwachs, M. (1985): *Das Gedächtnis und seine sozialen Bedingungen*. Frankfurt: Suhrkamp.
- Handelman, D. & Kapferer, B. (1972): Forms of Joking Activity: A Comparative Approach. *American Anthropologist*, 74, 484-517.
- Henrich, D. (1976): Festsitzen und doch Freikommen. In: Preisendanz, W. & Warning, R. (Hrsg.): *Das Komische*. München: Wilhelm Fink Verlag, S. 445-449.
- Irvine, J. T. (1993): Insult and responsibility: verbal abuse in a Wolof village. In: Hill, J. H. & Irvine, J.T. (Hrsg.): *Responsibility and evidence in oral discourse*. Cambridge: Cambridge University Press, S. 105-134.
- Jefferson, G., Sacks, H. & Schegloff, E. (1987): Notes on laughter in the pursuit of intimacy. In: Button, G. & Lee, J. R. E. (Hrsg.): *Talk and Social Organisation*. Clevedon/Philadelphia: Multilingual Matters Ltd, S. 152-205.
- Kallmeyer, W. (1979): Kritische Momente. Zur Konversationsanalyse von Interaktionsstörungen. In: Frier, W. & Labrousse, H. (Hrsg.): *Grundfragen der Textwissenschaft*. Amsterdam: Rodopi, S. 59-110.

- Keim, I.&Schwitalla, J. (1989): Soziale Stile des Miteinander-Sprechens. In: Hinzenkamp, V. & Selting, M. (Hrsg.): *STil und Stilisierung*. Tübingen: Niemeyer, S. 83-121.
- Keppler, A. (1994): *Tischgespräche*. Frankfurt: Suhrkamp.
- Kochman, T. (1983): The boundary between play and nonplay in Black verbal dueling. *Language in Society*, 12, 329-337.
- Kotthoff, H. (1994): *Humour in Context*. Arbeitspapiere der Fachgruppe Sprachwissenschaft, Nr. 62. Universität Konstanz.
- Labov, W. (1972): Rules of ritual insults. In: Sudnow, D. (Hrsg.): *Studies in social interaction*. New York: Free Press, S. 120-169.
- Lausberg, H. (1960): *Handbuch der literarischen Rhetorik*. München: Fink.
- Loudon, J. B. (1970): Teasing and socialisation on Tristan da Cunha. In: Mayer, P. (Hrsg.): *Socialization: The Approach from Social Anthropology*. London: Tavistock, S. 293-332.
- Luckmann, Th. (1986): Grundformen der gesellschaftlichen Vermittlung des Wissens: Kommunikative Gattungen. *Kölner Zeitschrift für Soziologie und Sozialpsychologie*, Sonderheft 27, S. 191-211.
- Miller, P. (1986): Teasing as language socialization and verbal play in a white working-class community. Schieffelin, B.&Ochs, E. (Hrsg.): *Language socialization across cultures*. Cambridge: Cambridge University Press, S. 199-212.
- Pawluk, C. J. (1989): Social construction of teasing. *Journal for the Theory of Social Behaviour*, 19, 2, 145-167.
- Philips, S. U. (1975): *Teasing, punning and putting people on*. Austin, Tx.: manuscript.
- Quintilian, M. F. (1972): *Quintilianus: Ausbildung des Redners*. (Herausgegeben und übersetzt von H. Rahn). Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- Radcliffe-Brown, A. R. (1952): *Structure and Function in Primitive Society*. London: Cohen&West. Reichenau, v. C. (1936): Die Übertreibung. In: Boas, A. (Hrsg.): *Reine und angewandte Soziologie*. Leipzig: Hans Buske Verlag, S. 202-217.
- Sacks, H. (1972): *Lectures*. Unpublished Lectures. University of California at Irvine.
- Schieffelin, B. B. (1986): Teasing and shaming in Kaluli children's interactions. Schieffelin, B.&Ochs, E. (Hrsg.): *Language socialization across cultures*. Cambridge: Cambridge University Press, S. 165-181.
- Schütte, W. (1987): Muster und Funktionen von Kommunikationsspielen in latenten Konflikten. Pflaumereien und andere aggressive Späße. In: Schank, G.& Schwitalla, J. (Hrsg.): *Konflikte in Gesprächen*. Tübingen: Narr, S. 239-277.
- Schütte, W. (1991): *Scherzkommunikation unter Orchestermusikern*. Tübingen: Narr.
- Spradley, J. P.&Mann, B. J. (1975): *The Cocktail Waitress: Women's Work in a Man's World*. New York: Wiley.
- Straehle, C. A. (1993): 'Samuel' 'Yes, dear?' Teasing and Conversational Rapport. In: Tannen, D. (Hrsg.): *Framing in Discourse*. Oxford: Oxford University Press, S. 210-229.
- Sykes, A. J. (1966): Joking Relationships in an Industrial Setting. *American Anthropologist*, 68, 188-193.
- Thomson, D. F. (1935): The Joking Relationship and Organized Obscenity in North Queensland. *American Anthropologist*, 37, 460-490.
- Wahrig, Gerhard (1980): *Deutsches Wörterbuch*. München: Mosaik Verlag.

Ironische Äußerungen in privater Scherzkommunikation

Martin Hartung

1. Einleitung

In diesem Beitrag möchte ich einerseits private Scherzkommunikation und andererseits ironische Äußerungen innerhalb dieses Rahmens untersuchen.¹

Anhand eines längeren Gesprächsausschnitts aus meinem Korpus beschreibe ich einige Regeln, nach denen in einem bestimmten Kommunikationstyp innerhalb von privater Kommunikation mit Sprache und Wirklichkeit gespielt wird. Wenn Menschen, die miteinander vertraut sind, in ihrer Freizeit zusammenkommen, um miteinander zu sprechen, passiert es recht häufig, daß sich die Verfahren der Dialogkonstitution in typischer Weise verändern. Die Aktivitäten, die sich in diesem Rahmen abspielen, werden erkennbar anders produziert und interpretiert, und sie werden in anderer Weise verknüpft, als das in anderen Kommunikationstypen der Fall ist. Zu beobachten ist vor allem kreativer Umgang mit Sprache und eine deutliche Gestaltungsorientierung, eine Lösung von Wahrheits- und Realitätsnormen, eine Lockerung der Ernsthaftigkeit und die Veränderung sonst üblicher sozialer Konsequenzen.² Neben den veränderten Kommunikationsmaximen zeichnen sich diese Gespräche durch das gehäufte Auftreten bestimmter Handlungsmuster wie Frotzeln, Witzeln und Phantasieren aus,³ Formen, die man zwar auch in vielen anderen Aktivitätstypen finden kann, hier jedoch aufgrund des speziellen Rahmens eine Verschiebung ihrer Funktionen erfahren.

Der kreative und phantasievolle Umgang mit Sprache und mit Welt läßt sich zwar grundsätzlich in jeder Kommunikation beobachten, ich möchte in dieser Arbeit aber zeigen, daß er unter bestimmten Umständen zur leitenden Gesprächsmaxime werden kann, der die Produktion der einzelnen Beiträge und ihre interaktive Verknüpfung maßgeblich bestimmt. In bisherigen Untersuchungen zu Scherzkommunikation oder einzelnen Scherzformen wurde sehr stark betont, daß die Verschiebung der Gesprächsmodalität von Ernst zu Unernst und die erheitende Wirkung von Äußerungen im Dienst von Konfliktbearbeitung und Lebensbewältigung stehen. Demgegenüber möchte ich herausarbeiten, daß diese - zugegebenermaßen gesellschaftlich existentiellen - Funktionen zurücktreten können, um der puren Lust an Sprache, Phantasie und Kreativität Platz zu machen. In dem von mir untersuchten Aktivitätstyp ist die ästhetische Sprachfunktion dominant gesetzt, vergleichbar mit Produktion und Rezeption etablierter Kunstformen. Ich möchte darauf aufmerksam machen, daß es die Interpretation ein-

zelter Beiträge und längerer Sequenzen entscheidend verändern kann, wenn man die Möglichkeit dieser Funktionsverschiebung berücksichtigt: oft wird nicht die scherzhafte Modalität instrumentalisiert, um soziale Probleme zu lösen, sondern soziale Probleme instrumentalisiert, um Scherzkommunikation so unterhaltsam wie möglich zu gestalten.

Das zeigt sich schon in vorhandenen Untersuchungen zu diesem Thema. Schütte (1991) beschreibt zwar den Einsatz von Frotzeleien und Scherzen, aber durch ihre Einbindung in die Interaktionsformen einer Berufswelt werden sie zur Lösung anderer sozialer Aufgaben eingesetzt als in privater Kommunikation. Die Fiktionalisierungsverfahren, die die Jugendlichen in Schwitallas Studie (1986) entwickelt haben, um schwerwiegende Alltagsprobleme zu bewältigen, unterscheiden sich nicht in ihrer Struktur von den Fiktionalisierungen in den von Kotthoff untersuchten unterhaltsamen Erzählungen (in diesem Band), aber in ihren Funktionen, die je nach Rahmen stärker auf soziale Aufgaben oder stärker auf Unterhaltung ausgerichtet sind.

Das zweite Anliegen meiner Arbeit ist der Einsatz ironischer Äußerungen innerhalb dieses besonderen Aktivitätstyps, den ich *private* Scherzkommunikation nenne als Spezifizierung des umfassenderen Begriffs "Scherzkommunikation". Gerade durch das extrem breite Einsatz- und Funktionsspektrum von Ironie läßt sich an ironischen Äußerungen sehr deutlich zeigen, wie kommunikative und soziale Bedeutung sprachlicher Handlungsmuster wesentlich durch die Einbindung in unterschiedliche Aktivitätstypen bestimmt wird.

Ich möchte ausdrücklich darauf hinweisen, daß Ironie in diesem Beitrag nur unter dem Aspekt ihrer Funktion und Einbindung in private Scherzkommunikation untersucht wird, der natürlich nur einen kleinen Ausschnitt von Ironieverwendung in verbaler Interaktion darstellt. Umfassender habe ich mündliche Ironie in einer eigenständigen Studie untersucht (Hartung 1996), auf deren Ergebnisse ich hier auch teilweise zurückgreife.

2. Private Scherzkommunikation

In der Linguistik wird Ironie aus historischen Gründen dem Bereich der Rhetorik zugerechnet und gilt hier traditionell vornehmlich als Stilmittel, um in öffentlichen Auseinandersetzungen den gegnerischen Standpunkt anzugreifen. Diese Auffassung hat die linguistische Behandlung des Themas nachhaltig beeinflusst,⁴ so daß bei Ironie kaum an private Kommunikation gedacht wird, obwohl schon eine kurze Beobachtung des Alltags zeigt, wie häufig und wie vielfältig Ironie außerhalb von institutionellen oder konflikthaften Situationen eingesetzt wird.

In den neueren, stärker auf verbale Interaktion ausgerichteten Untersuchungen zur Alltagskommunikation spiegelt sich diese Vielfalt von Ironie dadurch wieder, daß sie unabhängig von Ausrichtung und Gegenstand der Studie fast immer in der einen oder anderen Weise erwähnt wird, da sich entsprechende Äußerungen im jeweiligen Korpus finden lassen. Allerdings kommt ihre Behandlung in beiläufigen Bemerkungen nicht über eine bloß intuitive Zuordnung

und Beschreibung hinaus, die aber häufig in krassem Gegensatz zu ihrer kommunikativen Bedeutung steht.

Das verhält sich in den Untersuchungen zum Bereich Scherzkommunikation nicht anders, obwohl Ironie hier eine zentrale Äußerungsform ist.⁵ Letztlich ist diese "stiefmütterliche" Behandlung sicher auf die Komplexität und Flüchtigkeit des Phänomens zurückzuführen, das sich nicht im Nebenbei behandeln läßt, sondern umfassendere Klärung beansprucht.

Darüber hinaus sind unterhaltsame Alltagsgespräche erst seit neuerer Zeit legitimer Gegenstand wissenschaftlicher Bemühungen geworden, so daß in diesem Bereich allgemein noch ein großer Forschungsbedarf besteht. Einen Beitrag zur Differenzierung der Verhältnisse möchte ich dadurch leisten, daß ich einen bestimmten Teil von scherzhaften Sequenzen als "privat" bezeichne. Damit möchte ich deutlich machen, daß sowohl die Mikroformen (einzelne frotzelnde, witzelnde, ironische Äußerungen) als auch umfassendere Sequenzen ("Duelle", "Runden", kollektives Phantasieren) in sehr unterschiedlichen Situationen auftreten, deren Faktoren aber Produktion, Rezeption und interaktive Aushandlung ganz wesentlich bestimmen, so daß sie entsprechend anders zu interpretieren sind. Eine ironische Frotzelei unterliegt zum Beispiel in der Berufswelt ganz anderen Rezeptionsbedingungen, wo sie als "mobbing" sogar juristische Konsequenzen haben kann, als zwischen eng befreundeten Personen. Wenn der Kontrast zwischen den Rahmungen so kraß ausfällt, scheint eine differenzierende Behandlung noch selbstverständlich, die Problematik wird aber deutlicher, wenn man sich die Vielfalt relevanter Faktoren vor Augen hält und vor allem die Komplexität ihrer Interdependenz. Diese Faktoren sind zum großen Teil Determinanten des sozialen Gefüges, in das die Interaktanten eingebunden sind. Latent ist es auch dann vorhanden, wenn aktuell kein Kontakt besteht, greifbar und veränderbar wird es aber nur durch seine Realisierung in zentrierten Interaktionen. In welchem Grad es dann Verlauf und Eigenschaften der Interaktion beeinflusst, hängt vom "activity type" (Levinson 1992) ab, der jeweils verwirklicht wird. Bei Scherzkommunikation ist dieser Einfluß sehr hoch, und deshalb möchte ich in dieser Arbeit zeigen, daß es sinnvoll ist, Formen von Scherzkommunikation nach dem sozialen Gefüge zu differenzieren, in dem sie stattfinden, da sich Funktion und Beschaffenheit in systematischer Weise unterscheiden.

Dauer der Beziehungen

Einen entscheidenden Einfluß auf den Verlauf einer Interaktion hat es natürlich, ob es sich um das erste und vielleicht einzige Treffen handelt oder ob die Interaktanten auf eine längere gemeinsame Interaktionsgeschichte zurückblicken können, die ihnen dann als vielfältige Ressource zur Verfügung steht. Auf der Beziehungsebene ermöglicht eine längere Bekanntschaft eine genauere Einschätzung des Anderen, die einen größeren Spielraum für scherzhafte Aktivitäten eröffnet, für deren Gelingen die Einstellung und die Toleranz der Interaktanten wesentlich sind. Thematisch stellt eine längere Interaktionsgeschichte das "Spielmaterial" in Form gemeinsamer Erfahrungen und von "shared knowledge" bereit, das sich durch einen häufigeren Umgang herausbildet. Unter Fachkollegen

ohne privaten Kontakt wird diese Ressource oft durch das kollektive Spezialwissen ersetzt. Intensiver Verkehr kann auch zur Entwicklung eines gemeinsamen Sprachgebrauches führen, der eine sehr wesentliche Voraussetzung für eine gelungene und zugleich komplexe Scherzkommunikation ist.

Das Differenzierungsmerkmal der Beziehungsdauer ist auch für institutionelle Kommunikation bedeutsam, denn viele Menschen treten mit einer bestimmten Institution über Jahre hinweg über denselben Vertreter ("Agenten") in Verbindung (Hausarzt, Klassenlehrer, Rechtsanwalt, Steuerberater usw.), so daß sich auch hier eine Vertrautheit entwickeln kann, die gemeinsame sprachliche Kreativität überhaupt erst ermöglicht.

Intensität der Beziehungen

Äußerungen, deren Unterhaltungspotential sich unter anderem aus spielerischer Aggression speist, sind in besonderer Weise auf die Qualität des Verhältnisses angewiesen. Diese kann auf dem Vertrauen beruhen, das durch eine langfristige, stabile Beziehung entsteht, und/oder auf der Sympathie, die spontan einem Menschen entgegengebracht wird, vor allem, wenn man ihn als sich selbst ähnlich einschätzt (Schneider 1985: 58). Nur bei gegenseitigem Einvernehmen darüber, daß eine positive Einstellung zueinander besteht, sind Face-Angriffe ohne ernsthafte Konflikte möglich. Einen guten Beleg für diesen Sachverhalt stellt die Beobachtung dar, daß scherzhaft gemeinte Angriffe vor allem dann mißverstanden werden, wenn über die grundsätzliche Gutwilligkeit des Verhältnisse noch keine Sicherheit besteht oder diese Sicherheit vorübergehend beeinträchtigt ist. Eine intensive Beziehung hat auch eine wesentlich höhere Toleranz für echten Dissens, gleich in welcher Form er ausgehandelt wird.

Zweck der Beziehungen

Mit der Intensität der Beziehung hängt oft der Zweck der Beziehung eng zusammen. Soll ein Kontakt emotionalen Bedürfnissen dienen (Familie, Freunde, Partner), muß er schon als Voraussetzung ganz anders beschaffen sein als eine bloß funktionale Zusammenarbeit (Berufsleben, Zweckverbände). Für beide Bereiche hat auch die Entscheidungsfreiheit des Individuums einen großen Einfluß auf Zweck und Charakter von Scherzkommunikation, denn nicht frei wählbare Gefüge wie die Familie oder Kollegen erzeugen mit Sicherheit ein größeres Maß an sozialen Spannungen, die in Scherzkommunikation ausgehandelt und symbolisch kompensiert werden können und gerade aufgrund der Zwanghaftigkeit der Verhältnisse auch auf diese Weise kompensiert werden müssen.⁶ Die permanente Einbindung in soziale oder funktionale Hierarchien lassen auch den Faktor der Symmetrie bedeutsam werden: unter Gleichgestellten entwickelt sich die Kommunikation anders als in Situationen mit Abhängigkeiten.

Aktualisierung der Beziehungen

Neben den sozialen Faktoren spielen die situativen Vorgaben eine wichtige Rolle wie Zweckgerichtetheit (wenn trotz Spaßes ein gemeinsamer Beschluß zustande

kommen soll oder jemand Trost oder Rat sucht), äußerer Rahmen (Ort, Aktivität) und Öffentlichkeit. Je nachdem, wie der Zugang zu einer Aktivität geregelt ist, ob sie für die Allgemeinheit offen oder nur für einen exklusiven Kreis zugänglich ist, kommen auch die sozialen Faktoren zum Tragen. Am Arbeitsplatz können sich "Kollegen" und "Freunde" gegenüberstehen, im Verein "Bekannte" und "Familie". Die Vermischung von sozialen Sphären blockiert Intimität und Exklusivität und läßt eine eher "öffentliche" Atmosphäre entstehen.

Häufig unterschätzt wird auch der Einfluß der Dauer einer Interaktion. Oft ist eine "Aufwärmphase" nötig, bis die sprachlichen Aktivitäten eine gewisse Intensität erreichen, und komplexe Makroprozesse können sich nur dann überhaupt entwickeln, wenn ausreichend Zeit zur Verfügung steht. Interessant ist, daß diese Zeit nicht unbedingt "am Stück" zur Verfügung stehen muß; zum Beispiel knüpfen regelmäßig in kurzen Abständen stattfindende Pausengespräche oft so an die vorangegangenen Aktivitäten an, daß der Eindruck eines durchgehenden Ereignisses entsteht.

Zu den Realisierungsbedingungen gehört auch eine besondere Eigenschaft von Scherzkommunikation, denn sie konstituiert nicht nur einen eigenen "activity type", sondern kann auch parasitär auf jedem anderen aufbauen.⁷ Der Charakter der zugrunde liegenden Aktivität bestimmt dabei natürlich auch die Merkmale der Scherzsequenzen: beispielweise wird sie bei streng zweckgebundener Kommunikation als dysfunktional geahndet, bei stark emotional bestimmten Gesprächen je nach Anlaß (Trauer, Trost, Probleme) als unangemessen sanktioniert,⁸ bei praktischen Aktivitäten verknüpfen sich verbale und non-verbale Handlungen zu semiotischen Komplexen.

Gegenstand dieser Arbeit ist ein Gespräch, dessen Situation ich mit "privat" bezeichne:

- Alle Teilnehmer kennen sich seit Jahren und finden sich überdurchschnittlich sympathisch. Daher kennen sie die Toleranzgrenzen sehr genau und reagieren bei eventuellen Übertritten weniger sensibel. Ihre gemeinsame Geschichte wird als thematische Quelle intensiv genutzt.
- Die Gruppe läßt sich daher als "Primärgruppe" (vgl. Schäfers 1980) auffassen und dient hauptsächlich emotionalen Bedürfnissen, der Grad an sozialen Spannungen ist sehr gering.
- Es findet in der Freizeit in einer privaten Wohnung statt, der Zugang ist also höchst exklusiv, die Atmosphäre der Intimität gewährleistet.
- Es dient keinem konkreten Zweck außer dem der allgemeinen Unterhaltung, zeitlich ist es (potentiell) unbegrenzt.

Grund für diesen Aufwand zur Rekonstruktion des Rahmens: gerade ironische Äußerungen zeigen ein breites Einsatzspektrum, das sehr kontextsensitiv ist, und zwar nicht nur global, sondern auch lokal: schon die Plazierung einer ironischen Äußerung in derselben Interaktion entscheidet über die Weise ihrer Rezeption. Es ist beeindruckend, wie extrem unterschiedlich dieselbe Äußerung in unter-

schiedlichen Kontexten wirkt: was im einen Fall extrem provoziert, wirkt dann wieder im höchsten Maße unterhaltsam, und der Grund mag in beiden Fällen sogar derselbe sein. Das illustriert plastisch die Kontextsensitivität jeder Äußerungsbedeutung, die aber bei anderen Formen nicht in dieser Deutlichkeit zutage tritt.

3. Ironie und Humor

Obwohl Ironie von Anfang an als Mittel der Konfliktaustragung angesehen wurde und ihre eskalierende Wirkung wohl bekannt war, wurde sie doch auch immer mit Humor in Verbindung gebracht. In fast allen antiken Quellen wird Ironie als eine Form des Scherzens und Spottens beschrieben: Aristoteles bezeichnet sie in seiner Rhetorik als nobles Scherzen (III, 18), Cicero beschreibt die mögliche Wirkung von Ironie als witzig (De Oratore, II, 261), und für Quintilian ist sie von Scherz und Spott nicht zu trennen (Institutionis Oratoriae, VI, 3, 68). Diese Vorgaben hat die moderne Rhetorik bei ihrer Begriffsbestimmung schlicht unterschlagen und sich ganz auf das logisch-rationale Kriterium der Opposition konzentriert.⁹ In diesem Vorgehen ist ihr die moderne Sprachwissenschaft gefolgt: in ihrer Verpflichtung auf möglichst klar abgrenzbare Definitionskriterien hat sie lediglich das in logisch-wissenschaftlichen Kategorien besser beschreibbare Element der Gegensatzbeziehung aufgegriffen und versucht, auf rein semantischer Ebene umzusetzen, obwohl sich an der kommunikativen Praxis sehr deutlich die Unzulänglichkeit eines solchen Vorgehens ablesen läßt. Groeben (1984: 3) schreibt zutreffend: "Die traditionelle auf Grammatik- und Semantiktheorien konzentrierte Linguistik stand und steht dem Phänomen der Ironie relativ hilflos gegenüber ...". Erst eine mehr an authentischer Interaktion ausgerichtete Untersuchung kann die antiken Vorgaben auch methodisch einholen, indem sie die komische Wirkung ironischer Äußerungen berücksichtigt.

Dabei bereitet eine plausible Trennung zwischen Ironie und Humor große Schwierigkeiten: Das gemeinsame Vorkommen und die oft komplexe Verflechtung von ironischen und witzigen Äußerungen in Scherzkommunikation führt häufig dazu, daß Ironie und Humor gar nicht unterschieden werden, wie zum Beispiel in Deborah Tannens Dissertation "Conversational style - Analyzing talk among friends" (1984), in der sie in dem Kapitel "Irony and Joking" (130-143) ironische und witzige Äußerungen zusammenfaßt als "seemed not to be meant literally and seemed to be intended to amuse" (130). Auch Bausinger behandelt Ironie unter dem Label "Ironisch-witzige Elemente in der Alltagskommunikation" (1987).

Obwohl es für eine präzise Analyse sprachlicher Interaktion unabdingbar ist, Ironie und Humor deutlich zu trennen, ist doch nachvollziehbar, warum sie bisher oft als die zwei Seiten derselben Medaille betrachtet wurden, denn zum einen verfügen Ironie und Humor über eine ähnlich doppeldeutige Grundstruktur, und zum anderen reagieren die Rezipienten in einer großen Zahl der Fälle gleich: sie lachen. Genau darin liegt der Grund, warum zwischen beiden Phänomenen oft nicht ausreichend unterschieden wird: Lachen wird im allgemeinen undifferenziert

als Reaktion auf die Realisierung von komischem Potential betrachtet. Lachen aber besitzt ein umfangreiches Funktionsspektrum und kann sowohl unwillkürliche Reaktion auf entsprechende kognitive Vorgänge als auch intentional eingesetztes kommunikatives Signal sein,¹⁰ vergleichbar mit der Artikulation von Emotionen, deren in dieser Hinsicht ambivalenten Charakter Fiehler (1990) herausgearbeitet hat. Lachen kann unter anderem sehr gezielt eingesetzt werden, um bestimmte Aufgaben in der Interaktion zu bewältigen. Jefferson (1979) und Müller (1983) haben beispielsweise den Einsatz von Lachpartikeln als Kontextualisierungshinweis gezeigt, und bei meinen eigenen Untersuchungen ist mir aufgefallen, wie häufig Lachen als Anerkennung eines Hörers für eine gelungene Formulierung dient, die aber keineswegs komisch gewesen sein muß.

Betrachtet man Lachen neben dieser Verwendung als sozialer Bedeutungsträger im Sinne von Freud (1905/1958) als physiologischen Reflex auf die Entstehung von Lustenergie bei kognitiven Verarbeitungsprozessen, ist es wahrscheinlich, daß diese Lust auf sehr unterschiedliche Weise zustande kommen kann. Schon Freud selbst weist darauf hin, daß sich die Wirkung von Witzen aus verschiedenen Quellen speist, aus sprachlicher Form, Gedankeninhalt und Befriedigung von sozialen und psychischen Bedürfnissen. Die Verfahren zur Erzeugung von Lust durch die sprachliche Form von Witzen, die Freud unter "Technik des Witzes" beschreibt (1958: 13 ff.), lassen sich als generelle, nicht nur auf diese spezielle Textsorte beschränkte poetische Techniken auffassen, und damit erklärt sich, warum schon eine gelungene Formulierung, ohne im engeren Sinn komisch zu sein, Lachen auslösen kann.

Freuds Überlegungen entsprechen in etwa auch den Ergebnissen der modernen, stärker empirisch ausgerichteten Humorforschung, die ebenfalls sehr unterschiedliche Faktoren für die komische Wirkung verantwortlich macht, entscheidende Bedeutung aber weniger dem Material als seiner aktuellen Realisierung in einer konkreten Situation beimißt. Danach liegt der komischen Wirkung im allgemeinen eine Inkongruenz zugrunde, die sich möglichst überraschend löst ("Incongruity Resolution Model", vgl. Suls 1983), entscheidend für die Rezeption ist aber der soziale und kommunikative Kontext. Die Wirkung fällt nämlich um so größer aus, je negativer das "Witzopfer" besetzt ist und je stärker sich der Rezipient mit dem "Witzsieger" identifiziert ("Disposition Theory", vgl. Zillmann 1983). Humor bezieht demnach ein erhebliches Maß seiner Wirkung auch durch die zugelassene und sozial akzeptierte Aggression. Diese Ergebnisse erklären die *potentiell* komische Wirkung von Ironie: ironische Äußerungen weisen immer eine Inkongruenz auf und ein negativ bewertetes Objekt (Genauerer im nächsten Abschnitt).

Über diese Motive für Lachen hinaus wird in neueren Untersuchungen zu Scherzkommunikation vor allem auf die große Rolle von gemeinsamer Phantasiegestaltung hingewiesen. Schwitalla betont mit Nachdruck die "schöpferische Wirkkraft der Phantasie in der Alltagsrede", deren Erfindungsgabe "ihn oder sie zum unwillkürlichen Lachen zwingt" (1994). Neben der Fiktionalisierung der Alltagswelt bis hin zur völligen Aufhebung des Realitätsprinzips, deren Lustauslöser schon Freud einer zeitweiligen Regression zugeschrieben hat und der

im Blödeln wiederzufinden ist (Wellershoff 1976), spielen hier meiner Meinung nach auch visuelle Vorstellungen eine erhebliche Rolle, die durch bestimmte Schlüsselworte evoziert werden und von unwiderstehlicher Wirkung sind. Das zeigt sich in der Aufnahme, die ich hier untersuchen möchte.

Dieses weite Spektrum möglicher Ursachen für Lachen in Interaktionen sollte dazu anhalten, das einzelne Vorkommen sorgfältiger zu untersuchen und mehr als nur Komik als Auslöser in Betracht zu ziehen. Um diese Differenzierung leisten zu können, muß zunächst die Kategorie Ironie rekonstruiert werden.

4. Rekonstruktion der natürlichen Kategorie "Ironie"

Keine der mir bekannten Untersuchungen stellt ironische Äußerungen *aus authentischen Interaktionen* systematisch in den Mittelpunkt des Forschungsinteresses, so daß bisher nur Streiflichter aus verschiedenen Richtungen auf das Phänomen geworfen wurden.¹¹ Während der Verzicht auf Empirie für verschiedene Fragestellungen möglich sein mag, ist gerade eine ironische Äußerung weder aus ihrem natürlichen Kontext zu lösen noch etwa zu konstruieren, ohne daß der Gegenstand so nachhaltige Veränderungen erfährt, daß die Tauglichkeit der gewonnenen Ergebnisse zweifelhaft ist. Daher habe ich in einer eigenständigen Studie versucht, die Kategorie systematisch auf der Grundlage von authentischen Interaktionsaufzeichnungen zu rekonstruieren (Hartung 1996). Zu diesem Zweck habe ich ein Korpus von vierzehn Gesprächen aus dem privaten Bereich erstellt, die zwischen ein und drei Stunden lang sind und zwischen zwei und sechs Teilnehmer haben. Diese Aufnahmen wurden ethnomethodologisch-konversationsanalytisch bearbeitet, daß heißt:

- für die Interpretation war die Teilnehmerperspektive zentral
- jede Äußerung wurde auf dem Hintergrund ihrer sequenziellen Einbindung analysiert
- die Rekonstruktion intersubjektiv erkennbarer Muster stand im Vordergrund
- jede Äußerung wurde als Verweis auf eine komplexe Wissens- und Sozialstruktur gesehen

Der letzte Punkt weist darauf hin, daß eine Analyse, die Sprache als ein Instrument sozialen Handelns begreift, nicht ohne ethnographische Rekonstruktionen auskommen kann,¹² was in ganz erheblichem Maß für die Untersuchung von Scherzkommunikation im allgemeinen und Ironie im besonderen gilt. In diesem Sinn ist meine Vorgehensweise auch an der Methodik der Ethnographie des Sprechens orientiert.

In dieser Untersuchung hat sich gezeigt, daß es für die Analyse am fruchtbarsten ist, eine ironische Äußerung als *indirekte negative Bewertung* aufzufassen. Ich möchte dieses Ergebnis hier nicht diskutieren, sondern auf vier strukturelle Eigenschaften eingehen, die für die Funktionen von Ironie in Scherz-

Indirektheit

Die allgemeinste und auch älteste Bestimmung von Ironie ist, daß jemand etwas anderes sagt, als er meint. Schon Cicero schreibt: "(269) Von feinem Witz zeugt auch die Ironie (*dissimulatio*), bei der man anders redet, als man denkt ..." (1986: 383). Berechtigterweise ist sie oft als zu weit zurückgewiesen worden, jedoch beschreibt sie das elementare Kriterium, aus dem sich alle weiteren Eigenschaften von mündlicher Ironie ergeben, vor allem die Differenzqualität zu anderen Formen indirekten Sprechens. Als solche ermöglicht Ironie alle mit Indirektheit verbundenen Ausdrucksstrategien wie beispielweise das Einhalten der Höflichkeitsmaxime ebenso wie ihr Unterlaufen oder die gezielte Rezipientenselektion über die zum Verstehen nötigen Voraussetzungen.

Negative Bewertung

Wenn jemand etwas sagt, was er nicht meint, dann wird im allgemeinen angenommen, daß er gute Gründe dafür hat, deutlich zu machen, daß er das Gesagte gerade *nicht* meint. Da er aber gerade das *Nicht-Gemeinte* äußert, statt direkt seine Meinung zu sagen, lenkt er den Fokus der Aufmerksamkeit sowohl auf das Geäußerte als auch auf die "guten Gründe", die ihn veranlassen, sich von einer solchen Äußerung zu distanzieren. Durch die Grundstruktur des "anders sagen als meinen" rückt Ironie immer gerade den nicht-gemeinten Standpunkt in den Mittelpunkt, drückt aber zugleich auch seine negative Bewertung aus. Diese muß nicht ausgeprägt ablehnend sein, es genügt schon, daß der Sprecher seine Distanzierung von diesem Standpunkt für äußerungswürdig hält.

Diesen Sachverhalt illustriert besonders deutlich die klassische Ironie-Form des Zitats. Der Sprecher zitiert dabei den Standpunkt eines Opponenten, entweder durch eine wörtliche Wiederholung oder durch die erkennbare Paraphrase seiner Auffassungen, und drückt dabei allein durch das Zitat ohne weitere Hinzufügung seine Ablehnung aus. Gerade weil keine weitere Ergänzung notwendig ist, sondern ohne jedes Argument und ohne expliziten eigenen Standpunkt die gegnerische Position als völlig unhaltbar hingestellt werden kann, wurde das ironische Zitat zur erfolgreichen rhetorischen Strategie. Allerdings erhöht sein Einsatz das Risiko einer Eskalation beträchtlich, in einer um Konsens bemühten Auseinandersetzung wird man es eher weniger finden. In Fällen, in denen es nicht um Diskreditierung eines fremden Standpunktes geht, kann der Fokus auch auf der durch die ironische Form besonders nachdrücklich realisierten Artikulation des eigenen Standpunktes liegen, vor allem bei Einstellungskundgaben. Da in Scherzkommunikation gerade negative Bewertungen eine zentrale Aktivität darstellen, bietet sich für den Einsatz von Ironie überdurchschnittlich oft Gelegenheit.

Poetik

Die "Prager Schule" hat poetischen Sprachgebrauch gleichgesetzt mit einer bewußten Abweichung von der sprachlichen Norm. Seitdem bestimmt diese Auffassung in großem Maß alle weiteren linguistischen Versuche, dem sehr schwie-

rigen Problem einer klaren Bestimmung näher zu kommen.¹³ Dabei wird der kreative Umgang mit Sprache oft nicht nur beschränkt auf etablierte Kunstformen, sondern sogar als Abgrenzungskriterium gegenüber anderen Kommunikationsformen gesehen, eine Auffassung, die man inzwischen als obsolet betrachten kann. Sie läßt sich aber so erweitern, daß sie allgemein für alle Kommunikationsformen gelten kann: als poetisch läßt sich dann jeder kommunikative Akt bezeichnen, der inhaltlich oder formal von den Standard-Erwartungen abweicht, die in einer bestimmten Situation gültig sind, und zwar so, daß die Abweichung selbst Teil des kommunikativen Aktes ist.¹⁴ Damit ist gemeint, daß der Sprecher bewußt von den konventionellen Erwartungen abweicht, um seine Aussagekraft poetisch zu erhöhen. Die Abweichung fordert zwar vom Rezipienten einen erhöhten Aufwand, entschädigt ihn aber durch das ästhetische Vergnügen, das ihm die Äußerung durch ihre besondere semantische Dichte bereiten kann. Das gilt in besonderem Maß für ironische Äußerungen. Das "anders Gesagte" verlangt häufig vom Rezipienten recht komplexe kognitive Operationen beim Verarbeiten, aber gerade die Verdichtung einer umfangreichen Sachlage in eine - oft lakonische - Äußerung bietet ein Höchstmaß an poetischer Lust, um die es in kreativen Kommunikationsformen ja gerade geht.

Humor

Das "Anders-Sagen" erzeugt eine Spannung zwischen dem Gesagten und Gemeinten. Es wäre aber falsch, anzunehmen, daß die uneigentliche Bedeutung einfach die wörtliche ersetzt. Im Gegenteil bezieht Ironie gerade aus dem Nebeneinander zweier sich ausschließender Bedeutungen ihren Reiz, und in vielen Fällen ist weder genau anzugeben, um was es sich bei der ironischen Bedeutung handelt, noch welche der beiden nun eigentlich gültig sein soll. Dieser "Schwebe" ist vom Hörer oft nur durch die Entwicklung einer Bedeutungshypothese zu begegnen, die beide Pole integriert, und genau das ist im "Incongruity Resolution Model" (Suls 1983) ein Vorgang, der die komische Wirkung von witzig gemeinten Äußerungen ausmacht. Durch ihre Struktur bietet Ironie also ein komisches Potential, das je nach Situation durch den Hörer realisiert werden kann. Daß dieselbe ironische Äußerung je nach Rezipient Erheiterung oder Verärgerung hervorrufen kann, zeigt, wie extrem kontextsensitiv die Erzeugung von Komik ist.

Richtet sich die negative Bewertung der ironischen Äußerung auf eine Person, dann können zusätzlich noch Solidarisierungs- und Aversionseffekte auftreten, die wie oben schon ausgeführt die Humorwirkung steigern. Die Ironie nimmt dabei oft die Form des Lächerlichmachens oder Spottens an, daß heißt, der Sprecher versucht, den Gegner und seinen Standpunkt als besonders komisch darzustellen, seine Schwächen humoristisch auszubeuten, denn die intensivste und für das Publikum oft unwiderstehlichste Form der Abwertung ist das Preisgeben an das öffentliche Gelächter.

5. Funktionen von Ironie in der Scherzkommunikation

Ich betrachte ironische Äußerungen also als *indirekte negative Bewertungen, die aufgrund ihrer Indirektheit sowohl ein poetisches als auch ein komisches Potential haben können*. Durch diese Eigenschaften eignen sie sich besonders gut zur Realisierung der drei Hauptfunktionen von Scherzkommunikation: Gruppensolidarität, Konfliktaustragung und Unterhaltung.

5.1. Gruppensolidarität

Indem Ironie eine negative Bewertung in verschärfter Form ausdrückt, eignet sie sich nicht nur dafür, individuelle Idiosynkrasien zu artikulieren, sondern auch, um gruppenspezifische Wertmaßstäbe durch die Abwertung von alternativen Wertsystemen zu bestätigen und zu erhöhen. Wie Böhler (1981: 367) überzeugend darlegt, dient dabei die Aggression gegen eine abweichende Orientierung weniger der tatsächlichen Attacke auf ein Feindbild als der gruppeninternen Solidarisierung. Das zeigt sich vor allem dann, wenn sich die Schmähungen einer "out-group" nicht in voller Ernsthaftigkeit abspielen. Oft konkretisieren sich divergierende Normvorstellungen in konflikthaften Ereignissen, die aber komisches Potential enthalten (oder so dargestellt werden), und deren ausgiebige Schilderung und Würdigung zielt weit eher auf das gemeinsame Erzeugen von Heiterkeit als auf das Ausleben von Aggressionen. Das wird auch das hier analysierte Beispiel zeigen. Ironie, die Bewertungen zu böartigem Spott steigern kann und dennoch mit ästhetischem Vergnügen verbindet, bietet sich für solche Gruppenprozesse als Ausdrucksform geradezu an.

5.2. Konfliktaustragung

Der Ausdruck von Bewertungen auf indirekte und oft scherzhafte Weise macht Ironie auch zum Mittel für soziale Aushandlungsprozesse *innerhalb* einer Gruppe. In jeder sozialen Gruppe entstehen Spannungen durch grundsätzliche Divergenzen zwischen den Gruppenmitgliedern oder aktuelle Vorfälle, jedoch müssen diese Spannungen auf eine Weise bearbeitet werden, die den Bestand der Gruppe nicht gefährdet. Dafür bietet Scherzkommunikation mit ihrer Herabsetzung der Ernsthaftigkeit und ihrem Effekt der Erheiterung eine Möglichkeit. Dieses soziale Regulativ kann sogar zur fest etablierten Beziehungsform zwischen zwei Individuen werden, die der Anthropologe A.R. Radcliffe-Brown als "joking relationship" bezeichnet (1965: 90). Er illustriert diese Erscheinung an dem oft besonderen Verhältnis zwischen einem Familienverband und einer ihm durch Anheirat verbundenen Person in vielen "Naturvölkern". Da dieses Verhältnis erzwungen ist, ergeben sich mehr Reibungspunkte als gewöhnlich, die aber durch eine scherzhafte Behandlung entschärft werden. Schütte überträgt dieses Konzept allgemein auf "soziale Gemeinschaften, die zur Kooperation in vordefinierter Weise verpflichtet sind, um ein bestimmtes gemeinsames Arbeitsziel zu

erreichen" (1991: 65). Die Beschränkung auf den institutionellen Rahmen, der die Kooperation erzwingt, ist nicht nötig, denn auch eine Familie in der modernen Industriegesellschaft ist in vordefinierter Weise zum Zusammenleben verpflichtet, und Animositäten zwischen Familienverband und "Angeheiratetem" sind geradezu kollektives Stereotyp. Selbst ein Freundeskreis ist oft nicht in dem Maß Ergebnis einer bewußten Selektion, daß durchgängig das Prinzip der Ähnlichkeit walten würde, das Reibungslosigkeit sichern könnte.

Neben diesen stabilen Divergenzen, die sich aus persönlichen Merkmalen ergeben, ereignen sich in jeder sozialen Gruppe immer wieder Vorfälle, die zu einer Belastung des Klimas führen und die ausgehandelt werden müssen, sollen sie nicht zum latenten Konfliktstoff werden. Solche Aushandlungsprozesse in einer eher heiteren Atmosphäre und mit herabgesetzter Ernsthaftigkeit zu führen, mindert das Risiko einer Eskalation erheblich.

Die oben dargestellten Eigenschaften ironischer Äußerungen erfüllen in hohem Maß die Anforderungen an derartige Ventil-Interaktionen. Durch eine indirekte Ausdrucksweise bleibt dem Adressaten immer die Möglichkeit, auf das Aushandlungs-Angebot nicht zu reagieren, oder ebenso indirekt den eigenen Standpunkt anzudeuten, so daß ein expliziter Austausch mit seiner Verpflichtung zur Face-Wahrung vermieden werden kann. In der Doppeldeutigkeit liegt für den Sprecher die Möglichkeit, die Äußerung als "so nicht gemeint" zurückzuziehen oder - begünstigt durch die Einbettung in einen spielerischen Ko-Text - als nicht ernst gemeint zu entschärfen. Damit bietet sich eine Rückzugsmöglichkeit, die beide Seiten das Gesicht wahren läßt, obwohl die unterschiedlichen Ansprüche indirekt zur Sprache kamen. Dieser Mechanismus wird - vor allem im Zusammenhang mit Ironie - häufig so beschrieben, als gäbe es tatsächlich die Möglichkeit, Gesagtes zurückzunehmen. Das ist natürlich nicht der Fall, die Interaktanten einigen sich lediglich "offiziell" auf eine Lesart, die in ihrer Geltung für alle akzeptabel ist, während die ursprüngliche Bedeutung kaum im Zweifel liegt.

Schließlich kann die humoristische Wirkung von Ironie die kontroverse Situation entspannen und die Emotionen von Verärgerung und Aggression hin zu Erheiterung lenken. Es sei hier explizit darauf hingewiesen: das *kann* die Wirkung von Ironie, vor allem in Scherzkommunikation, sein, genausogut kann ihr polemischer Einsatz aber auch erheblich zur Eskalation beitragen.

5.3. *Unterhaltung*

Die beiden angeführten Funktionen Gruppensolidarität und Konfliktaustragung betonen die möglichen sozialen Wirkungen von ironischen Äußerungen in Scherzkommunikation. Beide bedienen sich dabei poetischer und humoristischer Verfahren, die diese Wirkungen überhaupt erst möglich machen. Daher gilt für beide, daß sich je nach Gewicht der Kritik auch die unterhaltende und erheiternde Funktion in den Vordergrund schieben kann. Das gilt nicht nur für Ironie, sondern für alle Formen von Scherzkommunikation, die sich zwischen den Polen "soziale Aushandlung" und "zweckentbundene Unterhaltung" bewegen können. Daher ist

es bei der Interpretation wichtig, sowohl den Situationsrahmen als auch den konkreten Funktionszusammenhang zu berücksichtigen, denn beispielweise in Institutionen oder asymmetrischen Beziehungen hat dieselbe Form ein völlig anderes Wirkungspotential und wird dementsprechend eingesetzt. Wenn Schütte Scherzkommunikation unter Orchestermusikern beschreibt, handelt es sich um dieselben Formen, wie sie sich auch im privaten Bereich finden lassen, aber die ihnen übergeordneten Kommunikationsmaximen sind deutlich andere: während ein Musiker tatsächlich um sein Gesicht kämpft, ist die Gesichtsbedrohung im Freundeskreis oft nur ein Spiel. Auch im privaten Bereich variiert der Kontext stark: obwohl die Erzählungen in Ökologiegruppen, die Christmann (in diesem Band) beschreibt, und die amüsanten Geschichten, die Kotthoff (in diesem Band) untersucht, vom Aufbau auf eine Pointe hin und der Organisation des Lachens ähnlich sind, ist für ihre Einbindung und interaktive Konstruktion ausschlaggebend, daß die einen eine Ideologie zum Ausdruck bringen sollen, die anderen aber hauptsächlich unterhalten. Frotzeleien können zur Aushandlung sozialer Differenzen, sei es ein Mißgeschick oder eine Meinungsverschiedenheit, dienen, wie es Günthner (in diesem Band) beschreibt, und bergen dann auch eine Gefahr der Eskalation; in meinem Korpus werden sie vornehmlich als Spielform verwendet, Mißgeschick oder Meinungsverschiedenheit sind nicht real, sondern *unterstellt*. Um diese Differenzierung leisten zu können, ist es wichtig, sich nicht nur auf die Struktur einer Erscheinung zu konzentrieren, sondern ihre Einbindung in den Kontext zu beachten, denn gerade in den Verknüpfungsphänomenen, in den Makrostrukturen manifestiert sich die übergeordnete Aktivität und ihre funktionale Ausrichtung. Aus diesem Grund analysiere ich in dem hier vorgestellten Gesprächsausschnitt nicht die einzelnen ironischen Äußerungen, sondern die vollständige Sequenz, an der sich das Ineinandergreifen verschiedener Erscheinungen und die Maximen ihrer Verknüpfung erkennen lassen. In Gesprächen dieser Art ist gemeinsame Unterhaltung der übergeordnete Zweck, sind alle sprachlichen Verfahren auf Lustgewinn angelegt, und es zeigt sich, daß Ironie mit ihrer potentiell komischen Wirkung, mit ihrer poetischen Verschlüsselung und ihrem kathartischen Effekt den Anforderungen in hohem Maß genügen kann.

Aus den Voraussetzungen, die ich im 2. Abschnitt als "privat" beschrieben habe, ergibt sich fast zwangsläufig die Unterordnung der sozialen Funktionen, denn in Gruppen der geschilderten Art herrscht schon ein hoher Grad an Solidarität und fällt nicht ständig neue Beziehungsarbeit an. Um dennoch den Reiz von Konflikt und Bewältigung genießen zu können, werden mangelnde Solidarität und Kontroversen spielerisch inszeniert. Scheinkämpfe zur Übung oder aus purem Vergnügen scheinen ein wichtiger Teil von Sozialverhalten zu sein (Bateson 1983).

Diese Tendenz zur nur fiktiven Konfrontation zeigt sich auch am Frotzeln, das durch eine ironische Äußerung realisiert werden kann. Drew (1987) und Günthner (in diesem Band) gehen davon aus, daß sich Frotzeleien auf tatsächliche Eigenschaften oder Handlungen beziehen und dabei häufig als scherzhaftes Korrektiv fungieren. In der privaten Scherzkommunikation, die ich untersucht habe, kommt es sehr oft vor, daß auch die negativen Eigenschaften und das soziale

Fehlverhalten *nur unterstellt* werden, um aus der *scheinbaren* Bedrohung sowohl des Face des Einzelnen als auch der sozialen Ordnung und ihrer spielerischen Bewältigung ästhetisches Vergnügen zu ziehen. Mehrere Frotzeleien im hier vorgestellten Gesprächsausschnitt haben diesen Charakter. Obwohl eine Frotzelei für alle Beteiligten durchschaubar unernst ist, ist selbst eine imaginierte Face-Bedrohung hoch genug besetzt, um die "Sprach-Spieler" zum Einsatz all ihrer Fähigkeiten zu motivieren, und genau darauf kommt es an, um ein möglichst interessantes und herausforderndes Spiel zu erreichen. Da Frotzeleien tatsächlich als echte Konfliktbewältigung und zur Beziehungsarbeit eingesetzt werden und hier ein Risiko der Eskalation bergen (vgl. Günthner in diesem Band), kann das Spiel unbeabsichtigt zum Ernst werden. Je näher die scherzhaft unterstellten Sachverhalte der Wirklichkeit kommen (oder so aufgefaßt werden, vgl. den Abschnitt "Intensität der Beziehungen"), um so ernsthafter wird der Charakter der Interaktion unter der Fassade des unernsten Spiels, bis dieser Rahmen nicht mehr aufrecht zu halten ist und in eine echte Konfrontation umschlägt (Labov 1972, Günthner in diesem Band).

6. Analyse: Ironie und private Scherzkommunikation

Die Dominanz der Unterhaltungsfunktion zeigt sich in meiner Beispielsequenz schon in der Auswahl der drei dargebotenen Geschichten. Sie werden nicht deshalb erzählt, weil der Antagonist eine ernsthafte Bedrohung darstellt oder die Protagonistin Beistand und Trost der Gruppe in einem echten Konflikt braucht, sondern weil sie äußerst unterhaltsam sind und eine fruchtbare Ausgangsbasis für die gemeinsame Phantasiebetätigung bilden. Das Unterhaltungspotential wird noch erhöht durch eine Frotzel-Strategie, mit der versucht wird, einen imageschädigenden Zusammenhang zwischen den fingierten oder realen Handlungselementen und den Gruppenmitgliedern herzustellen.

Der Gesprächsausschnitt, der den Einsatz von ironischen Äußerungen im Rahmen von privater Scherzkommunikation illustrieren soll, stammt aus einer 45-minütigen Aufnahme, die bei einem nachmittäglichen "Kaffeeklatsch" aufgezeichnet wurde. Mia, Max, Ina und Eva, zwischen 25 und 30 Jahre alt, sitzen bei Mia und Ina in der Küche und tauschen Neuigkeiten aus. Der Charakter des Gesprächs wurde im 2. Abschnitt schon ausführlich als "privat" beschrieben. Das Transkript (siehe Anhang) setzt nach einem Themenwechsel ein.

6.1. Erste Episode: "Jens als Lektor"

Nach einer Pause von zwei Sekunden (1) initiiert Max ein neues Thema, indem er nach einem Ereignis fragt, von dem er nur in Andeutungen gehört hat. Seine Äußerung hat das Format einer Erzählaufforderung, Max äußert oberflächliche Kenntnis von einem Ereignis (2: *was hab ich gehört ...*), dessen nähere Umstände ihn interessieren, und richtet sich damit an jemanden, der über diesen Vorgang gut informiert, vielleicht sogar Beteiligter ist (wie Eva in diesem Fall). Die Wahl des

Themas erfolgt gemäß den Maximen, die in Scherzkommunikation gelten: das Ereignis verspricht einerseits Unterhaltungspotential für alle, gibt aber andererseits Eva Gelegenheit, eine Begegnung mit Konfliktcharakter zu schildern. Das Thema ist daher geeignet, gemeinsame Wertorientierungen erneut zu bestätigen, denn der Antagonist der Episode ist ein Dauerthema der Gruppe, da er ständig durch spektakuläre Aktionen von sich reden macht, die ihrem Wertekonsens widersprechen.

Max besitzt offenbar die Basisinformationen über das Ereignis, daß nämlich Eva einen Brief von Jens bekommen hat (2: *du kriegst liebesbriefe vom ...*), und mehr narrativen Gehalt hat die Episode auch nicht. Worum es hier aber geht, ist eine inhaltliche und sprachliche Ausgestaltung, die mit dem realen Ereignis nur über das Potential, das es bietet, verbunden ist. Das zeigt der Aufbau von Max' Erzählaufforderung sehr deutlich. Zunächst wählt er als Referenzausdruck für den Brief *liebesbriefe* und erfüllt damit zwei wichtige Kriterien für eine ironische Wirkung, Opposition und Übertreibung. Eva bekam nämlich nur einen einzigen und nicht mehrere, und dieser enthielt massive Kritik an ihrem Zusammenleben als Mitglieder einer Wohngemeinschaft. Die ironische Bezeichnung *liebesbriefe* hat eine weitere Funktion, denn sie unterstellt ein persönliches Verhältnis zwischen Eva und ihrem ehemaligen Mitbewohner, das einen Angriff auf Evas Image bedeutet, also eine Frotzelei.

Bei der Erinnerung an den Namen des Mitbewohners hat Max Wortfindungsschwierigkeiten (3: *vom äh vom äh*) und fragt schließlich direkt nach seinem Namen (3: *wie hieß der wahnsinnige*) unter Verwendung eines stark wertenden Substantivs, das einerseits schon klar die Wertung des Ereignisses vorgibt und andererseits sehr präzise Jens' besondere Qualität bezeichnet, die ihn als Objekt dieser Scherzkommunikation besonders geeignet macht, denn als "wahnsinnig" gilt, wer den allgemein verbreiteten Normenkonsens nicht teilt.

Die Themeninitiierung enthält also schon in hochkondensierter Form, worum es in der eingeforderten Erzählung gehen soll: inhaltliche und sprachliche Kreativität, verbunden mit spielerischer Aggression, die sich sowohl gegen erklärte "Unpersonen" als auch in Form von Frotzeleien gegen Gruppenmitglieder richtet.

Die vorgegebene Tendenz greift Eva tatsächlich auf, als sie Max mit dem Namen ihres Mitbewohners aushilft, denn sie modifiziert den Namen "Jens", indem sie ein "i" anhängt (5: *jensi*) und so einen Kontrast zwischen der verniedlichenden Bezeichnung, die nur für kleine Kinder angemessen wäre, und dem Objekt, einem erwachsenen jungen Mann, erzeugt. Diese Abwertungsstrategie ist recht gebräuchlich, und auch Max wendet sie in seiner Wiederholung an und steigert sie sogar noch, indem er an das *jensi* zusätzlich ein *boy* hängt, eine Form der Verniedlichung, die in Amerika gebräuchlich ist. Die Unangemessenheit von Bezeichnung und Gegenstand zusammen mit der impliziten Abwertung wirken ironisch.

Nachdem die offene Stelle in der Erzählaufforderung, der Name des Antagonisten, besetzt ist, ist es nun an Eva als der direkt Adressierten (2: *DU kriegst liebesbriefe*), auf das Ansinnen zu reagieren. Die Vorgabe eröffnet ihr zwei Mög-

lichkeiten, das Ereignis zu präsentieren: in Erwiderung der Frotzelei oder durch Erfüllung des Anspruchs auf unterhaltsame Details. Sie antwortet in einer Minimal-Technik, die zwar tatsächlich eine amüsante Einzelheit liefert, auf die Forderung nach sprachlicher Gestaltung aber nicht eingeht. Sie präzisiert lediglich das Referenzobjekt *liebesbriefe*, indem sie die syntaktische Struktur der Erzählaufforderung um eine fakultative Ergänzung erweitert (7: *mit fünfzehn fähler*), die sie nach der würdigenden Wiederholung von Max mit einer weiteren Ergänzung steigert (9: *auf einer seite*). Gesprächsanalytisch besonders interessant ist die Gesprächsbeteiligungsform, die Eva wählt, um sich ihrer Pflicht als Erzählerin zu entledigen, denn das "supplementing" (vgl. Schwitalla 1992: 77, Bublitz 1988: 238 ff.) liegt eigentlich unter den Erwartungen, die Zuhörer an den Haupterzähler stellen. Es handelt sich zwar um eine sehr effektive Pointen-Technik, wie sich auch in der Aufnahme noch zeigen wird, aber nur für Gesprächsteilnehmer in der Zuhörerrolle, so daß sich in der Art, wie Eva auf die Erzählaufforderung reagiert, eine gewisse Unwilligkeit ausdrückt, die Rolle der Erzählerin zu übernehmen.

An ihre letzte Ergänzung hängt sie ein Sprechersignal, das ihre Wertung von Jens' "Leistung" ausdrückt und zugleich Zustimmung von den Zuhörern mit einem "tag" fordert (9: *is klasse ger*). Solchen Signalen wird im allgemeinen die Funktion zugesprochen, vom Sprecher dann eingesetzt zu werden, wenn die Hörerreaktion zu schwach ist oder sogar eine abweichende Einstellung erwartet wird. Das kann hier nicht der Fall sein, denn Max hat gerade zuvor ihren Beitrag gewürdigt (8), und zwar deutlich in ihrem Sinn *eijejeje*. In Evas winziger Äußerung manifestiert sich paradigmatisch eine der wichtigsten Funktionen von Primärgruppen-Kommunikation: der erneute, rein informativ unnötige Ausdruck ihrer Bewertung verschafft ihr das Vergnügen und die psychische Entlastung, eine sozial akzeptierte Schmähung artikulieren zu können und dabei zugleich auch noch von der Gruppe bestätigt zu werden. Ich würde diesen Sachverhalt nicht so deutlich herausstellen, wenn nicht gerade in diesem Mechanismus vielleicht das Motiv für die Existenz von sprachlicher Ironie zu finden wäre. Es kann kein Zufall sein, daß sich ausgerechnet für die Sprechhandlung "negativ bewerten" eine besondere Form gebildet hat, die einerseits die Wirkung der Bewertung drastisch steigert, andererseits aber durch die speziellen Voraussetzungen ihres Verstehens das kollektive Einverständnis mit der Bewertung unterstreicht. Durch die ironische Formulierung *is klasse* betont Eva nicht nur stark, daß Jens' Leistung eben nicht "klasse" ist, sondern setzt zu ihrem Verstehen die Übereinstimmung in der kollektiven Bewertung voraus, ohne die die Äußerung gar nicht als ironisch zu erkennen wäre. Dieses Format verwendet Eva als in gewisser Weise verantwortlich für das Thema (Jens ist ihr WG-Mitbewohner) noch zweimal in 40 (*super ger*) und 76 (*super oder*).

Die negative Eigenschaft, die sich in Evas Ergänzungen für Jens dokumentiert, nutzt Max sofort wieder für eine Frotzelei, indem er erneut einen fiktiven Zusammenhang zu Eva herstellt: als Bewohnerin derselben Wohnung hätte sie genug Gelegenheit gehabt, diesem Mangel bei Jens abzuhelpen, so daß letztendlich sie selbst für seine Orthographie-Schwäche verantwortlich sei (10-12).

Wie schon zuvor reagiert Eva nicht auf die Frotzelei (erwartbar wäre zum Beispiel eine Zurückweisung, die dann zu einem "Frotzelduell" führen könnte, in dem beide Seiten scherzhaft ihren Standpunkt verteidigen, bis sich das Thema erschöpft oder einer von beiden ein nicht zu überbietendes Argument gefunden hat), sondern verschiebt das Thema, ohne es zu verlassen, indem sie zwischen der nun festgestellten Schwäche von Jens und einem früheren Ereignis eine Verbindung herstellt (13). Diese Themenverschiebung deutet erneut darauf hin, daß sie über den Brief nicht in diesem Rahmen sprechen möchte. Obwohl die Episode scheinbar die Kriterien für den Interaktionstyp erfüllt, liegt sie für Eva außerhalb der zulässigen Themen, ein Hinweis darauf, daß Scherzkommunikation nur in den Fällen als soziales Regulativ dienen kann, in denen die Betroffenheit nicht zu groß ist, was erneut die Unterhaltungsorientierung in diesem Kommunikationstyp unterstreicht.

Eva spielt darauf an, daß Mia und Max ihr eine Nacht lang bei der Korrektur ihrer Magisterarbeit kurz vor dem Abgabetermin geholfen haben, und offenbar hat bei dieser Gelegenheit auch Jens auf seiner Mithilfe bestanden. Indem sie die jetzt offenbarte Schwäche mit seinem damaligen Insistieren auf Mitlektorien verbindet, erzeugt sie einen Kontrast mit hohem komischen Potential. Die Vermutung liegt nahe, daß sie das im Hinblick auf ihre besondere Rolle als "Erzählerin" tut, um nämlich den Erwartungen auf Unterhaltung gerecht zu werden, obwohl sie die Brief-Episode unterschlägt. Wie stark die Wirkung eines ohne Zweifel "objektiv" recht komischen Sachverhaltes von der spezifischen Disposition der Rezipienten abhängt, wird hier illustriert: Mia und Max reagieren beide sehr überrascht und ungläubig, von Erheiterung keine Spur (15-16). Das ist auf beider Engagement für eine fehlerfreie Magisterarbeit von Eva zurückzuführen, eine fahrlässige Gefährdung dieses Zieles durch Beteiligung von Jens können sie aufgrund der eigenen Betroffenheit nicht als komisch empfinden. Das drückt Max in der Folge sogar zweimal explizit aus, indem er einen Zusammenhang zwischen Jens' Fehlleistungen und ihrem Arbeitsaufwand herstellt (21 + 26). Unversehens ist also Evas Versuch, komisch zu sein, zu einer echten Gesichtsbedrohung für sie geworden, und hieraus erklärt sich ihr ungewöhnlich heftiger Widerspruch auf Max' erste Vermutung hin (21: *jetzt weiß ich wo die fehler herkamen*). Diese Äußerung ist bemerkenswert, denn hinter der scheinbaren Spitze gegen Jens' Rechtschreibung verbirgt sich ein viel schwerwiegenderer Vorwurf gegen Eva: Präsupposition ist nämlich, daß ihre Arbeit recht fehlerhaft war, und Max gibt jetzt lediglich vor, den Ursprung dafür gefunden zu haben. Eva ist so bemüht, die Schäden von Jens' Beteiligung zu nivellieren, daß sie offenbar nicht bemerkt, daß sie damit sich selbst bloßstellt. Sicherlich steht die von ihr wahrgenommene Lesart auch unter dem Eindruck der starken Reaktionen von Mia und Max auf die Kundgabe von Jens' Beteiligung. Daß es Max gar nicht so sehr um die vielleicht dadurch verursachte Mehrarbeit geht, sondern um die Gelegenheit zu einem scherzhaften Face-Angriff, läßt sich an seinen schnellen Einlenken *ahja* (24) erkennen, das schon erfolgt, bevor Eva überhaupt ihre nachdrückliche Zurückweisung beendet hat, und die Zurücknahme (26), die er dazu verwendet, das Bild noch weiter auszumalen: *er macht die fehler rein und*

wir machen sie wieder raus. Damit evoziert er unwillkürlich eine Standard-Situation aus dem Slapstick, bei der eine Person etwas tut, was die andere sofort rückgängig macht, womit der gemeinsame Erfolg bei Null liegt. Darauf reagieren Mia und Ina mit einem leichten Lachen. Eva unterstreicht Jens' Drängen (29: *er wollt ja unbedingt au was*), dem sie schließlich nachgegeben hat (30: *hab ich ihm halt au was geben*), um sich weiter zu entlasten. Die Modalpartikeln *halt* tönt ihr Einlenken resignativ. Genau diese Situation kondensiert Max in einem einzigen Wort, mit dem er bezeichnet, was sie ihm hätte geben sollen: *titelblatt* (31).

Die große Wirkung dieser Ein-Wort-Äußerung, heftiges Lachen von allen, beruht auf mehreren Faktoren. Zunächst löst der Vorschlag Evas Dilemma: sie kann Jens' Drängen nachgeben, ohne nachteilige Auswirkungen befürchten zu müssen, am für Magisterarbeiten vom Prüfungsamt vorgegebenen Titelblatt kann er nicht allzuviel "verschlimmbessern". Zusätzlich könnte hier noch wirken, daß dieser Sachverhalt nur Insidern (= Prüflingen) bekannt ist, und Jens sich ahnungslos ans sinnlose Werk machen könnte. Grundsätzlich liegt hier eine Inkongruenz mit komischen Potential vor: jemand bekommt einen Text zum Korrigieren, der sich durch das Merkmal "nicht korrigierbar" auszeichnet. Daß das für ihn unter Umständen noch nicht einmal durchschaubar ist, befriedigt die Aggressionstendenz, zumal es sich ja erklärtermaßen um eine "Unperson" handelt. Über die komische Wirkung hinaus wirkt die Äußerung auch noch ironisch, denn Max drückt mit ihr indirekt seine Meinung aus, daß Eva Jens überhaupt nichts hätte geben sollen, was sich sowohl gegen Jens' Fähigkeiten als auch Evas Verhalten richtet. Schließlich erhöht sich die Wirkung beträchtlich durch die lakonische Kürze: die gesamten Faktoren kondensieren sich in einem Wort und werden schlagartig in der kurzen Zeitspanne seiner Artikulation aktiviert. Der plötzliche und zeitlich konzentrierte Umschlag spielt in den Theorien zur Humorrezeption eine große Rolle.

Nach dem großen Erfolg seiner Äußerung versucht Max noch einmal "nachzulegen", indem er eine Alternative mit demselben Kontrast anbietet (33: *oder die grafik hättste ihm geben können*). Diese Technik, eine weitere Alternative anzubieten, wird häufig bei der gemeinsamen Entwicklung von Phantasien und Hypothesen verwendet, wenn der Sprecher der Meinung ist, eine noch unterhaltsamere Variante gefunden zu haben. Aber die Alternative *grafik* wirkt nicht mehr, die Faktoren der Rezeption haben sich so stark verändert, daß das "Nachlegen" wirkungslos verpufft. Damit ist das Thema offenbar erschöpft, es schließen sich acht Sekunden Pause an (37). Dieses Schweigen ist verhältnismäßig lang, in einem privaten Rahmen dieser Art aber nicht unüblich: auch das gemeinsame Schweigen ist ein Zeichen der Vertrautheit (Meise 1996: 162 ff., Neidhardt 1980: 110).

6.2. Zweite Episode: "Jens und sein Backofen"

Daß das Thema "Jens" eher ein Thema mit Unterhaltungspotential als zur Ableitung von Aggressionen ist, zeigt sich daran, daß Mia nach der Pause kein neues Thema anfängt, sondern die Präsentation einer weiteren Jens-Episode animiert,

obwohl sie selbst sie schon kennt. Offenbar hält sie sie für unterhaltsam genug, sie nicht nur Max zu erzählen (und auch Ina), sondern sie auch selbst noch ein zweites Mal anzuhören. Erstaunlicherweise reagiert Eva auf die Erzählaufforderung mit einer Form, die normalerweise erst gegen Ende einer narrativen Sequenz zu finden ist, nämlich einer expliziten Bewertung mit Sprechersignal, also der Aufforderung zur Zustimmung (40: *super ger*). Diese "Vorab-Evaluation" könnte sich auf den Unterhaltungswert der Geschichte beziehen und damit die Spannung der wartenden Zuhörer steigern (Kotthoff in diesem Band). Ich habe aber Grund zu der Vermutung, daß es sich hier um dasselbe Format wie in 9 (*is klasse ger*) und 76 (*super oder*) handelt, also um eine ironische Bewertung von Jens' Handlungsweise. Damit verfehlt sie massiv die Einstellung auf die Wissensbestände ihrer Zuhörer ("recipient design"), denn die Episode - wie aus Mias Erzählaufforderung deutlich hervorgeht - gehört noch nicht zum "shared knowledge". Erst an Evas Äußerungsdesign und seinen Folgen in der dritten Episode (109-120) erschließt sich dem Analytiker, daß sie sich tatsächlich konsequent an Mias Kenntnisstand orientiert und damit ihre Äußerung die oben schon diesem Format zugeschriebene Funktion haben kann.

Ebenso verblüffend wie die Bewertung einer noch nicht erzählten Geschichte ist Max' Reaktion: er bestätigt sofort Evas Bewertung mit einem Hörersignal (41: *mhm*), obwohl er die Geschichte gar nicht kennt. An anderer Stelle habe ich gezeigt (Hartung 1996), daß dieser unangemessene Gebrauch von Hörersignalen als ironisch bezeichnet werden kann, denn er dient dazu, aktuelles Gesprächsverhalten indirekt zu bewerten und damit auf Unangemessenheit oder Versäumnisse aufmerksam zu machen. Max will also durch die Produktion einer Äußerung, die an dieser Stelle nur von Mia erwartet werden kann, Eva darauf hinweisen, daß er eben nicht über deren Kenntnisstand verfügt. Diese Interpretation wird durch den weiteren Gesprächsverlauf unterstützt. Als Reaktion auf die Bestätigung ihrer Bewertung liefert Eva die Quintessenz ihrer Geschichte (42: *starkstromkabel ...*), ein Format, mit der häufig schon bekannte Episoden dem Auditorium in Erinnerung gerufen werden. Daran wird deutlich, daß sie Max' Hinweis entweder nicht verstanden hat oder ignoriert, er muß ihn also verstärken oder explizit werden, um die Geschichte doch noch zu erfahren. Er setzt direkt nach der Artikulation des Wortes *starkstromkabel* ein und vollendet die Äußerung halb simultan zu Eva (43). Damit wendet er die oben schon erwähnte Konstruktionstechnik an: jemand liefert eine Formulierungsvariante für einen Entwicklungsschritt im Rahmen eines Erzählvorganges oder einer gemeinsamen Phantasiekonstruktion, die er für besonders gelungen oder unterhaltsam hält. Auffällig ist, das dabei Kriterien der Wahrscheinlichkeit oder des Realitätsbezugs keine Rolle spielen, oberste Maxime ist die kreative Ausgestaltung sowohl auf der sprachlichen als auch auf der inhaltlichen Ebene. Das geht aus Max' Konstruktion deutlich hervor: weder hat Eva Formulierungsschwierigkeiten, die eine hilfreiche Vervollständigung nötig machen würden, noch kann er aufgrund seiner mangelnden Kenntnis der Episode Evas Äußerung überhaupt sinnvoll zu Ende bringen. Max kreiert hier eine mögliche Variante zu Evas Quintessenz, die völlig

unwahrscheinlich, aber gerade deshalb unterhaltsamer ist als jedes tatsächliche Geschehen.

Er konstruiert die Inkongruenz Starkstromkabel - Gasleitung mit hohem Kontrast, wiederum aus dem Slapstick bekannten möglichen Konsequenzen und der Inferenz auf Jens' nicht vorhandene praktische Fähigkeiten. Solche Parallel-Formulierungen allgemein bekannter Ereignisse sind in privater Kommunikation sehr verbreitet ("kollektives Sprechen", vgl. Schwitalla 1992), und daher ist Max' Beteiligungsform formal nicht ungewöhnlich. Inhaltlich aber wird deutlich, daß er die Geschichte gar nicht kennt, und daher ist sie sicher auch ein Hinweis für Eva, daß sie ihre Geschichte erst erzählen muß, bevor sie Bewertungen abgeben und Erinnerung abrufen kann. Eva jedenfalls übersieht erneut den "Wink mit dem Zaunpfahl" und nimmt die Äußerung nicht als realitätslosgelöste Pointe, sondern als das übliche Format der Parallelformulierung, mit der gemeinsame Wissensbestände abgerufen werden, und ist daher vom abweichenden Inhalt verblüfft und irritiert (45: *was?*).

Mia kann an der auf ihre Erzählaufforderung folgenden Sequenz (40-45) erkennen, daß Eva keine Anstalten macht, die Erzählerrolle zu übernehmen. Offenbar ist Mia aber aufgrund des hohen Unterhaltungswertes (der sich später tatsächlich erweist) an der Präsentation der Geschichte gelegen, und daher beginnt sie selbst damit (47). Sie wird jedoch von Eva unterbrochen, die von Max' Phantasiekonstruktion zur Entwicklung einer im hohen Maß plastischen Szene angeregt wird: Jens fliegt mit seinem irrtümlicherweise an die Gasleitung angeschlossenen Herd in die Luft (48). Damit geht sie voll auf sein nur hypothetisch entwickeltes Handlungselement ein und instrumentalisiert es, um ihren Aggressionen freien Lauf zu lassen, die sie in der Phantasie wesentlich besser ausleben kann als in der doch teilweise realitätsgebundenen Erzählung. Wie stark das Kommunizieren durch die Evozierung visueller Elemente konventionelle Praxis ist und in welchem Ausmaß es sich aus einem kollektiven Reservoir von Bildelementen speist (für dessen Entwicklung und Bestehen in hohem Grad die visuellen Medien sorgen), wird von der Leichtigkeit illustriert, mit der Max aus den Elementen Gas, Antagonist und elektrischer Funke eines klingelnden Telefons die richtige Inferenz zieht (51). Selbst diese drastische, wenn auch symbolische Kompensation von Eva wird von ihm in Vertretung der Gruppe bestätigt (51: *wär doch gut*). Das Bild selbst ist übrigens ein beliebtes Utensil von Kriminalfilmen.

Diese Aktivitäten werden überlagert von Mias Versuchen, die Präsentation der Geschichte zu etablieren (47 + 49). Sie ist ihr offenbar so wichtig, daß sie weder auf die Parallelaktivitäten eingeht noch sich von ihnen in ihrer Absicht stören läßt. Sie hat Erfolg, denn ab (59) übernimmt Eva selbst die Erzählung und bringt sie unter dem Gebot zur Gestaltung mit einer Pointe zu Ende (72). In meiner Interpretation überspringe ich die Phase der eigentlichen Erzählung und komme sofort zu der Bewertungsphase, die sich anschließt und durch die gemeinsame Ausgestaltung besonders interessant ist. In den meisten Fällen bietet ein Erzähler zusammen mit seiner Geschichte eine Perspektive auf die Geschichte an, in der implizit oder explizit seine Bewertung enthalten ist. Dieser Bewertungsvorgang verortet einerseits die Geschichte im persönlichen Weltbild

und dient damit der individuellen Bewältigung, andererseits bietet er durch seine Externalisierung die Verortung zur Ratifizierung durch die soziale Gruppe an und gibt damit allen Gruppenmitgliedern Gelegenheit zu kollektiven Anpassungsprozessen. Daher ist diese Phase allgemein von großer sozialer Bedeutung, innerhalb von Scherzkommunikation ist sie darüber hinaus die Gelegenheit zu besonders unterhaltsamen Aktivitäten. Sie beginnt mit Max' Resümee der Erzählung (74: *arbeitsfläche aufm herd*), die noch keine Bewertung enthält, sondern lediglich eine Fokussierung anbietet, nachdem sich der von Eva als zentral markierte Sachverhalt (71: *ja des isch arbeitsfläche bei ihm im zimmer*) deutlich vom Preface unterscheidet (42: *starkstromkabel an die steckdose*), also nicht erwartet wurde.

Daraufhin erst äußert Ina eine Bewertung in Form einer Litotes (75: *nicht schlecht*), die eher schwach ist. Das scheint auch Eva zu empfinden, denn sie reagiert darauf in einem Format, mit dem ein Erzähler Zustimmung zu seiner Perspektive einfordert (76: *super oder*), das sie gleich nach der Erzählaufforderung schon einmal verwendet hat. Erst daraufhin erfolgt eine ausgeprägtere Bewertung, Max interpretiert den "Herd mit Arbeitsfläche" um zum "heizbaren Schreibtisch" und bewertet ihn ironisch (77: *... ist schon was tolles*). Die Uminterpretation von Realitätselementen ist ein sehr wichtiges, in privater Kommunikation vielfach eingesetztes poetisches Mittel, das recht häufig gemeinsam in Form des "kollektiven Sprechens" interaktiv realisiert wird. Auch in diesem Fall löst der Schlüsselausdruck "heizbarer Schreibtisch" nach der Zustimmung von Eva und Ina und einem leichten gemeinsamen Lachen eine Vorstellung aus, die Ina zwar als erste formuliert, die aber offenbar auch Eva hatte, da sie in Inas Äußerung hineinspricht: Jens sitzt vor seinem Schreibtischherd und steckt die Füße hinein. Wieder ist es ein visueller Eindruck, der heftiges, langanhaltendes Lachen hervorruft, in das hinein einzelne Weiterführungen und Bestätigungen gesprochen werden. Die phantasievollen, aber völlig wirklichkeitsentbundenen Vorstellungen beziehen ihre Lust aus der spontanen, vorübergehenden Regression, die die freie, nicht durch das Realitätsprinzip geknebelte Phantasieentfaltung auslöst, vergleichbar mit dem "Blödeln" (vgl. Wellershoff 1976).

Es läßt sich beobachten, daß die Evaluation einer Erzählung in privater Kommunikation sehr häufig mit der phantasievollen und wirklichkeitsentbundenen Weiterentwicklung, Hypothesenbildung über (fiktive) Hintergründe und Motive und Alternativengenerierungen verbunden ist, in denen Handlungselemente modifiziert, umgestellt, hinzuerfunden werden, um das Unterhaltungspotential der Geschichte zu erhöhen. Vergleichbar mit der literarischen Textproduktion bieten dann die realen Ereignisse nur den Stoff, aus dem interaktiv und ad hoc eine neue Geschichte nach ästhetischen Kriterien entwickelt wird.

Nachdem die Fantasie ausgereizt ist, schließt Eva die ganze Evaluationsphase mit einer expliziten Bewertung ab (93: *oh mann isch der bescheuert*), die hier als "topic exit device" dient.¹⁵ Erst als dann eine Pause von vier Sekunden eintritt (94), weil niemand ein neues Thema initiiert, zieht auch Mia noch einmal ein Resümee (95: *naja er wird schon glücklich werden mit seinem herd auf dem balkon*). Damit kehrt sie zum aktuellen Stand der Herd-Episode zurück, auf den

sie ursprünglich mit ihrer Erzählaufforderung hinauswollte, bis zu dem Eva die Geschichte aber gar nicht erzählt hat, denn Jens hat nach dem Auszug aus der WG den heizbaren Schreibtisch zum Freiluft-Backofen gemacht, indem er ihn einfach auf den Balkon stellte. Die Äußerung wirkt leicht ironisch durch die Verbindung von Glück mit dem Aufstellungsort eines Backofens, es läßt sich hier aber nicht entscheiden, ob damit lediglich die Aussage "er wird schon zurecht kommen mit dem Balkon-Herd" ironisch formuliert wird (= Übertreibung) oder ob damit eine inhaltliche Umkehrung im Sinne von "er wird schon Schwierigkeiten mit seiner eigenartigen Idee kriegen" gemeint ist (= Umkehrung). In der schon oben erwähnten Pointen-Technik des "supplementing" schließt Ina eine ironische Äußerung syntaktisch an (97: *und die nachbarn wahrscheinlich auch*), mit der sie den Fokus von Jens' Aktivitäten auf die potentiell von den Auswirkungen Betroffenen verschiebt.

Damit erzielt sie einen Lacherfolg, der sich auf ähnliche Faktoren zurückführen läßt wie die Pointe *titelblatt*. Sie erweitert schlagartig die Perspektive durch den Kontrast zwischen Jens' "Glück" und der wahrscheinlichen Einschätzung durch die Nachbarn, wenn Jens mit seinem Herd in den öffentlichen Raum eindringt. Diesen Sachverhalt mit Witz-Potential "serviert" sie in lakonischer Kürze und zusätzlich ironisch verpackt. Zudem sind erneut visuelle Reize mit dem Bild "Balkon-Herd" verbunden, das Mia eröffnet und Ina durch die Komponente "Nachbarn" erweitert. Auch hier löst das Bild weitere Assoziationen aus; sowohl Max als auch Mia ergänzen im Anschluß weitere Phantasie-Elemente. Max greift die potentiellen Folgen für die Nachbarn auf, wenn ein Starkstromkabel in eine normale Steckdose gesteckt wird, und setzt sie sogar in eine fiktive Szene mit Redewiedergabe um (99). Daß die Stecker aus Sicherheitsgründen real gar nicht passen, stört dabei nicht.

Besonders interessant ist Mias Beitrag (100: *also wenn er dann im sommer immer einlädt und es kommt ne sahnertorte aus=em backofen raus dann weisch au daß er des vorher gekauft hat*). Sie greift Jens' Absicht wieder auf, im Sommer auf dem Balkon Kuchen zu backen, von der sie schon zuvor erzählt hat, und malt sie zu einer kleinen Szene aus, in der er aus seinem Backofen eine *gekaufte* Sahnetorte hervorzaubert, weil er den Anschluß immer noch nicht zuwege gebracht hat. Damit gibt sie eine Szene wieder, die in dieser Form in einer TV-Komödie vorkommen könnte (und möglicherweise ist sie durch die Rezeption einer solchen angeregt¹⁶): der Gastgeber will durch seine Backkünste beeindrucken, seine Vorspiegelung wird aber durch die Umstände durchschaubar (eine vergleichbare Episode berichtet Günthner über die "Päckchenknödel"). Mia markiert das Ende ihrer Erzählung und die von ihr erwartete Reaktion durch die lachende Artikulation der letzten drei Worte *vorher gekauft hat*, die man als Pointe ansehen könnte, aber das Echo ist sehr schwach, die Lacher sind nicht stärker als die Minimalforderung an die Höflichkeit (105). Ihr "Mißerfolg" läßt sich mit den notwendigen Bedingungen für Humor-Rezeption erklären, denn einige wichtige Wirkungsfaktoren sind in ihrer Äußerung nicht ausreichend realisiert. Zunächst ist die Geschichte nicht genügend motiviert: Die Pointe, daß aus einem Backofen keine Sahnetorte kommen kann, hat im Grunde mit der Erzählung von Jens gar

nichts zu tun, denn es spielt für diesen Sachverhalt keine Rolle, wo der Herd steht und ob er angeschlossen ist. Außerdem müssen zu viele neue Elemente, die noch nicht vorgegeben sind, wie die Einladung und die Sahnetorte, eingeführt werden, während für die komische Wirkung gerade die Uminterpretation ("heizbarer Schreibtisch") oder die Entwicklung überraschender Konsequenzen aus schon eingeführten Elementen ("und die Nachbarn auch") entscheidend ist.

Wichtig ist auch, daß die gesamte Darstellung, vor allem aber die Pointe, nicht zu lang ist, um einen plötzlichen Umschlag zu gewährleisten, und auf keinen Fall darf sie vorhersehbar sein, wie in dieser Äußerung schon ab dem Wort *sahnetorte*. Die Umsetzung der visuell sicher reizvollen Szene, überraschend eine Sahnetorte aus einem Backofen zu zaubern, in eine sprachliche Pointe gelingt also nicht.

6.3. Dritte Episode: "Jens als Körnerfreund"

Die drei Sekunden Pause, die auf die "Sahnetorten-Szene" folgen (106), lassen sich als weiteres Indiz dafür interpretieren, daß sie etwas zu willkürlich von Mia eingefügt wurde, denn sie bereitet offenbar den anderen Gesprächsbeteiligten Schwierigkeiten, das in privater und besonders in Scherzkommunikation gültige Prinzip der engen syntaktischen und semantischen Verknüpfung einzuhalten. Niemandem fällt sofort eine Weiterführung ein, bis Max den Verstoß gegen das Realitätsprinzip (Sahnetorte aus Backofen) aufgreift und unterstellt, daß vielleicht gerade Jens dieses Wunder schaffen könnte. Damit nimmt er erneut ironisch die Eigenschaft auf, die der Kanon aller Jens-Episoden ist und seine besondere Unterhaltungsqualität ausmacht, nämlich die permanente Mißachtung aller Rationalitätsnormen, die seinem Verhalten zugrunde zu liegen scheint. Sehr geschickt verwendet Eva das Schlüsselwort "Sahnetorte", um eine weitere Eigenschaft von Jens ins Spiel zu bringen, die neues Unterhaltungspotential erschließt, nachdem die Backofen-Erzählung offensichtlich ausgereizt ist. Sie tut das, indem sie die Sahnetorte von einem Standpunkt aus beschreibt, den sie Jens unterstellt, es handelt sich also um eine fiktive Äußerung von Jens, die dieser zwar nie so gemacht hat, aber nach Meinung Evas so machen könnte. Diese Ironie-Technik wird schon in der antiken Rhetorik "simulatio" genannt (vgl. z.B. Lausberg 1960, Müller 1989), womit die scheinbare Übernahme des gegnerischen Standpunktes mit mehr oder weniger deutlichen Distanzsignalen gemeint ist.

Eva verwendet zur Kennzeichnung keine artikulatorischen Merkmale wie beispielsweise eine veränderte Stimme, sondern verläßt sich darauf, daß ihre Zuhörer über genügend Hintergrundwissen verfügen, um einerseits zu erkennen, daß sie nicht ihre eigene Meinung ausdrückt, und andererseits diese Meinung mit Jens in Verbindung zu bringen. Der weitere Gesprächsverlauf zeigt aber, daß die Verstehensvoraussetzungen zu unterschiedlich sind, um ein einheitliches Verstehen zu ermöglichen. Während Mia den Nachvollzug der Andeutung sofort zurückmeldet (111: *ach so stimmt*), äußert Max deutlich seine Irritation mit einer Rückfrage (112: *da sind keine Körner drin*). Evas ironische Äußerung fordert die Schlußfolgerung, daß nur gesund ist, worin Körner enthalten sind, und diese Jens

unterstellte Einstellung ordnet ihn einer sozialen Gruppe zu, die inzwischen zu einem festen Stereotyp geworden ist, das auch als Zielscheibe von Spott recht beliebt ist, den "Ökos". Max ist mit Jens' Hintergrund nicht genug vertraut, um hier die richtige Inferenz zu ziehen. Mit einer zweiten präzisierenden Rückfrage (114: *in sahne*) versucht er herauszufinden, welchen Sinn Eva mit der absolut selbstverständlichen Feststellung der "körnerfreien" Sahne verbindet. In dieser Sequenz läßt sich ein Grundprinzip verbaler Interaktion "bei der Arbeit" beobachten, das Grice als Relevanzmaxime beschrieben hat (1975) und auf das Sperber & Wilson (1986) eine ganze Theorie aufgebaut haben, ohne das sich kein Sprecher in figurativen Formen wie Ironie ausdrücken könnte. Max unterstellt nämlich trotz der für ihn nicht sofort durchschaubaren Eigenartigkeit von Evas Äußerung, daß sie damit eine besondere Bedeutung artikulieren wollte, und macht sich als kooperativer Zuhörer bereitwillig auf die Sinnsuche. Statt aber die oben erwähnte Schlußfolgerung zu ziehen und damit Jens als Zielscheibe einer Anspielung zu identifizieren, nimmt er Evas nur gespielte Klage ernst, indem er den Vorschlag macht, dem reklamierten Mangel abzuhelfen (116: *könn= wer reinstreuen*) und zeigt damit, daß er die übertragene Bedeutung nicht ermitteln konnte. Darauf reagiert Eva in einer Weise, die ich öfter bei Verständnisschwierigkeiten von Ironie gefunden habe: statt den gemeinten Sinn zu explizieren, paraphrasiert sie ihre ironische Äußerung unter Verstärkung der ironischen Markierung. Diesmal verändert sie ihre Stimme hin zu einem leisen, angewiderten Tonfall, und weitet ihre gespielte Ablehnung auch auf die Sahne aus unter Hinweis auf ihre gesundheitsschädigende Wirkung (117: *ne des is ja fett und ungesund ne*). Die eigentliche Ursache der Verständnisschwierigkeiten kann sie damit jedenfalls nicht beheben, denn die liegt in der mangelnden Hintergrundkenntnis von Max: er weiß nicht, daß Jens grundsätzlich nur "gesund" ißt und dafür keinen Aufwand scheut. Das wird durch die sekundenlange Pause nach Evas Äußerung deutlich (120).

Die erneute Verfehlung eines angemessenen "recipient design" deckt in seiner Systematizität die soziale Struktur der Gruppe auf: da Eva ein sehr enges Verhältnis zu Mia hat, während sie mit Ina und Max weniger vertraut ist, bezieht sie sich in ihrer Äußerungsproduktion konsequent auf deren Wissenstand, auch wenn das eine massive Mißachtung der anderen Gesprächsteilnehmer bedeutet. Erst auf dem Hintergrund der Sozialstruktur der Interaktanten wird ihre vorweggenommene Bewertung der erst angeforderten Erzählung (40: *super ger*) nachvollziehbar, denn die Person, an der sich die Sprecherin damit orientierte, kannte die Geschichte tatsächlich schon.

Nachdem sich dieser Strang nicht ergiebig weiterverfolgen läßt, verschiebt Max das Thema unter Einhaltung der Kohärenzbedingung, indem er über die als ungesund bezeichnete Sahne eine Uminterpretation eines schon vor dem Beginn des hier dargebotenen Gesprächsausschnittes ausgiebig diskutierten Mangels vornimmt. Es fehlte nämlich Sahne zum schwedischen Apfelkuchen, und die Schuldzuweisung für dieses Versäumnis wurde in spielerischer Weise heftig umkämpft. Auf diesen Sachverhalt spielt er nun ironisch an, indem er den besonders von ihm beklagten Mangel nun als *glück gehabt* (120) bewertet, womit er eine Frotzelei

gegen die Gastgeberin Mia realisiert. Auf dieses erneute Spielangebot reagiert aber zunächst nur Eva mit einer Bestätigung (122: *mhm*) und dann mit einer Feststellung, die die neue Interpretation schlicht bestätigt (124: *gsunde haushalt halt*). Diese Abwehrstrategie ist vor allem für ironische Frotzeleien typisch, weil bei diesen ja das Objekt der negativen Bewertung in ironischer Umkehrung als positiv dargestellt wird und so das "Frotzelobjekt" (Günthner) nur noch bestätigend - wenn auch wahrheitswidrig - zu reagieren braucht. Erst das Stichwort "gesunder Haushalt" animiert die beiden Bewohnerinnen desselben - Mia und Ina - eine Fantasie zu entwickeln.¹⁷ Diese Selbstdarstellung verwendet Max als Vorlage, um erneut scherzhaft einen Face-bedrohenden Akt zu begehen: er stellt die Bemühungen um gesundes Verhalten in einen Zusammenhang mit ihrem Alter, womit er im Grunde das Stereotyp, das die beiden Frauen mit der Schilderung ihrer Verrichtungen (131: *morgens immer ...*) und Hilfsmittel (134: *wässerchen*; 135: *erde und säure*) aufrufen, mit ihrem gesellschaftlichem Hintergrund verknüpft, der Frauen immerwährende Schönheit vorschreibt und sie so zu einem ständigen Kampf gegen das Altern zwingt.

Das löst - wie könnte es bei diesem Thema anders sein - eine weitere Frotzel-Sequenz aus, bei der wir aber die unterhaltsame Runde verlassen müssen, weil dieser Aktivitätstyp sich über Zeitspannen erstreckt, die jede Möglichkeit zur Analyse sprengen ...

7. Zusammenfassung

7.1. Erzählen

An dem oben analysierten Gesprächsausschnitt, der exemplarisch für private Scherzkommunikation stehen kann, läßt sich die zentrale Rolle von Erzählaktivitäten erkennen. Die Schilderung von Personen und ihren Handlungen bildet die Basis, von der aus sich alle anderen Aktivitäten entwickeln, und zu der die Gesprächsteilnehmer auch immer wieder zurückkehren. Diese Position kann nur teilweise von anderen Realitätselementen wie Neuigkeiten oder Sachinformationen übernommen werden. Für den Kommunikationstyp kennzeichnend jedoch ist der Umgang mit dieser Basis: sowohl für die sprachliche als auch die inhaltliche Gestaltung sind allein ästhetische Maximen leitend, denen im Gegensatz zu sonstigen Verhältnissen alle anderen Funktionen untergeordnet sind. Das läßt sich schon an der Auswahl der dargebotenen Geschichten erkennen, die nicht ein besonders außergewöhnliches oder besonders dramatisches Geschehen bieten, sondern ein besonders amüsantes.

7.2. Phantasie

Das durch die Ereignisse vorgegebene Potential wird zusätzlich noch durch sprachliche Gestaltung und inhaltliche Ausschmückung erhöht, wobei der Realitätsbezug deutlich gelockert ist: entscheidend ist die Wirkung, nicht die Wahrheit

der Geschichte. Charakteristisch ist dabei der Umgang mit den Elementen der Erzählung, die für alle Gesprächsteilnehmer zu Kristallisationspunkten der freien Phantasieentfaltung werden. Für einzelne Erzählelemente oder den gesamten Verlauf dürfen von allen Gesprächsteilnehmern, also auch solchen, die mit den Ereignissen gar nicht vertraut sind, Alternativen entwickelt werden, um die Wirkung der Geschichte zu erhöhen, für Hintergründe oder Fortentwicklungen, die nicht bekannt sind, werden möglichst kreative Hypothesen entworfen, wobei Wahrscheinlichkeit oder Realität keine Rolle spielen. Im analysierten Ausschnitt wird aus einem Schmähbrief ein kompromittierender Liebesbrief (2), aus dem ermüdenden Lektorat eine Slapstick-Szene, in der einer die Fehler wieder einfügt, die die anderen inzwischen ausgemerzt haben (26), und ein mit Tischdecke versehener Herd zum heizbaren Schreibtisch (77). Nachdem der Herd Aufstellung auf einem Balkon gefunden hat, beflügelt er erst recht die Einbildungskraft: er wird an die Gasleitung angeschlossen (43) und jagt dadurch seinen Besitzer in die Luft (48), belästigt die Nachbarn (97), legt den Stromkreis lahm (99) und dient für Zauberei (100). Aus fehlender Sahne wird ein gesunder Haushalt (124) mit all seinen Begleiterscheinungen (126-135).

Aber auch die Phantasiebetätigung folgt festen Spielregeln, denn das Kohärenzprinzip muß nicht nur eingehalten werden, sondern gilt sogar verschärft: Ziel ist ein "Text" mit möglichst vielfältigen Bezügen (vergleichbar der literarischen Textproduktion). Das Gespräch wird häufig durch phantasievolle Umdeutungen schon eingeführter Elemente vorangetrieben, die neue Sinnbezüge herstellen; neue Elemente dürfen nur eingeführt werden, wenn ein enger Zusammenhang zu eingeführten Elementen herstellbar ist. Dieser Zusammenhang unterscheidet sich allerdings erheblich von sonstiger Kommunikation: als Prinzip der Verknüpfung dürfen Assoziationen, komplexe Inferenzen, Inkongruenzen und visuelle Relationen dienen (dazu die nächsten Abschnitte). Soweit es phantasievolle Ergänzungen, Umdeutungen und Ausschmückungen angeht, könnte man ihre Verbindung als *assoziative Kohärenz* bezeichnen.

7.3. *Bildhaftigkeit*

Beim Erzählen und der Phantasieentfaltung spielen oft visuelle Vorstellungen eine wichtige Rolle, denn offensichtlich erzeugen schon einzelne Stichworte, auf jeden Fall aber narrative Sequenzen im Zuhörer Bilder, und diese Bilder werden zum Ausgangspunkt weiterer Assoziationen. In der Kohärenzbildung über Bilder und die in ihnen angelegten visuellen Relationen liegt ein weiteres Merkmal poetischer Kommunikation, das sich deutlich vom Relevanzprinzip anderer Kommunikationstypen unterscheidet. Die folgende Auflistung zeigt, durch welche Sprachelemente in dem untersuchten Gesprächsausschnitt in Äußerungen nachweisbare Bilder evoziert wurden:

- (13) *daß der meine arbeit korrigiert hat*
 => Jens macht Bemühungen zunichte (26)

(38) *wie er seinen backofen jetzt anschließt*
 => Anschluß an die Gasleitung (43)
 => Jens steht davor und fliegt in die Luft (48)

(71) *ja des isch arbeitsfläche*
 => heizbarer Schreibtisch (77)
 => in den man die Füße stecken kann (82)
 => mit Kaminfeuer (88)
 => Holzscheite zur Attrappe (91)

(96) *herd auf=em balkon*
 => Nachbar werden belästigt (97)
 => Stromnetz wird überlastet (99)
 => Einladung zu Sahnetorte (100)

(124) *gsunde haushalt*
 => Morgentoilette (131)
 => Hilfsmittel (134-135)

Die Zusammenstellung zeigt auch sehr schön, daß die *visuellen Relationen* unterschiedlicher Art sein können. Weiterentwicklungen können in demselben Bild bleiben (124) und dabei vorangehende Ergänzungen integrieren (38, 71) oder Alternativen anbieten (96).

7.4. Inkongruenzen

Ebenfalls zu den Prinzipien der Gesprächsfortführung gehören die ständigen Versuche der Sprecher, durch die Konstruktion einer besonders gelungenen Inkongruenz zwischen ihrem Beitrag und der Präsequenz einen Lacherfolg zu erzielen. Die auffällige Häufigkeit soll die nachstehende Tabelle illustrieren:

Liebesbrief	<=>	mit fünfzehn Fehlern (7)
Orthographieschwacher	<=>	lektoriert (13)
Lektorieren	<=>	von Titelblatt/Grafiken (31 / 33)
Starkstromkabel	<=>	an die Gasleitung anschließen (43)
Herd auf Balkon	<=>	Nachbarn (97)
Backofen	<=>	Sahnetorte (101)

Vor allem in der Reihung der ersten drei Beispiele zeichnet sich ab, daß in der Scherzkommunikation tatsächlich die Konstruktion von Inkongruenzen zum Kohärenzprinzip avancieren kann.

7.5. *Spielerische Assimilierungsprozesse*

Die bis hierhin beschriebenen Maximen, die für die Textkonstitution in privater Scherzkommunikation maßgeblich sind, beruhen allein auf der ästhetischen Qualität des sprachlichen Materials. Die poetischen Aktivitäten ranken sich aber um - mehr oder weniger fiktive, mehr oder weniger umfangreiche - Ereignisse, die von einem, teilweise auch von mehreren Sprechern dargeboten werden (die Geschichte "Balkonherd" wird erst von Mia, dann von Eva erzählt). In ihrer Darbietung nehmen die Erzähler zwangsläufig einen Standpunkt ein und schildern die Vorgänge aus ihrer eigenen Perspektive, in der ihr Weltbild zum Ausdruck kommt. In dieser dem Erzählen inhärenten Qualität liegt eines der wichtigsten Motive für diese weit verbreitete Aktivität, bei der der Einzelne seine Wertorientierung exponiert und von der Gruppe bestätigt oder korrigiert wird. Treten in der dargebotenen Geschichte zudem noch Gegenspieler auf, die eine abweichende Orientierung vertreten, die vielleicht sogar mit der gruppeneigenen in direkter Konkurrenz steht (vgl. Christmanns Ökogruppen), dann bietet sie zusätzlich Gelegenheit zum Abbau aggressiver Spannungen.

Diese Assimilierungs- und Entspannungsprozesse sind grundlegend für die menschliche Gemeinschaft und so hoch mit Lust besetzt, daß sie auch dann eingesetzt werden, wenn der bloße Lustgewinn im Vordergrund steht. Jens als die Person mit abweichender Orientierung wurde aufgrund seiner amüsanten Qualitäten ausgewählt; als alternatives Wertesystem, an dem sich die gruppeneigenen Werte bewähren müssen, ist er schon wegen seiner zu offensichtlich absurden Vorstellungen nicht geeignet, und eine aggressionsauslösende Bedrohung stellt er kaum dar.

Auch innerhalb der Gruppe spielen Assimilierungsprozesse eine große Rolle, bei denen das Verhalten Einzelner immer wieder ins Verhältnis zu den kollektiven Maßstäben gesetzt wird. Da stabile Gruppen oftmals aber nicht ausreichend Spannungen aufweisen, um solche Aushandlungsprozesse nötig zu machen, bei denen die oben beschriebenen affektiv besetzten Prozesse statt auf der Gruppenebene auf der Ebene der Individuen wirksam werden, werden sie spielerisch inszeniert. Im dargestellten Beispiel werden fiktive Zusammenhänge zwischen dem Außenseiter Jens und dem Gruppenmitglied Eva konstruiert, oder einzelne Elemente werden in imagebedrohender Weise umgedeutet. Neben den sozialen Mechanismen wirkt hier noch die anthropologische Grunddimension des Spiels: Interaktionsfähigkeiten werden spielerisch erprobt und müssen sich in inszeniertem Angriff und Verteidigung bewähren, wobei der Reiz noch dadurch erhöht wird, daß tatsächlich Sieg oder Niederlage "auf dem Spiel stehen".

7.6. *Ironie*

Ob es sich um eine fiktive oder eine reale Abweichung vom Gruppenkonsens handelt, um ein Gruppenmitglied oder einen Außenseiter, die zentrale Sprechhandlung dieser Aushandlungsprozesse ist die Bewertung. Während die Einhaltung der jeweils gültigen Normen als selbstverständlich angesehen wird und die

Erwartungen steuert, erfordert jede signifikante Abweichung eine explizite Thematisierung, um die Gültigkeit der Normen und damit die Stabilität des sozialen Gefüges auch über einen Normverstoß hinaus zu gewährleisten. Aus diesem Grund ist es die *negative Bewertung*, die entsprechende Gesprächsphasen dominiert. Sobald aber Kritik durch Verbalisierung im öffentlichen Raum steht, berührt sie das Face des Betroffenen und bedeutet daher eine Bedrohung sowohl des Einzelnen als auch der Gemeinschaft. Zur Reduzierung dieses Risikos haben sich eine Vielzahl kommunikativer Strategien entwickelt, darunter die Frotzelei (wie Günthner und Schütte in diesem Band demonstrieren) und die Ironie. Es scheint mir aber sinnvoll zu sein, zu unterscheiden, ob diese Formen in einem beliebigen Aktivitätstyp punktuell zur sozialen Korrektur eingesetzt werden, oder ob sie einen eigenen Aktivitätstyp konstituieren.

Im analysierten Ausschnitt erfüllen die ironischen Äußerungen folgende Funktionen:

- Sie verstärken die für die sozialen Prozesse zentrale Sprechhandlung "Bewerten" und bestätigen durch die Voraussetzungen ihres Verstehens die Gruppennormen.

- (9) *is klasse ger*
- (40) *super ger*
- (76) *is schon was tolles*
- (77) *super oder*
- (109) *des is ja ungesund*

- durch die scherzhafte Realisierung von negativen Bewertungen können sie als Frotzelei eingesetzt werden.

- (2) *du kriegst liebesbriefe*
- (120) *glück gehabt daß keine sahn da is*

- die ihr inhärenten Inkongruenzen können als komisches Potential realisiert werden, so daß sie sich als Pointe eignen.

- (31) *titelblatt*
- (97) *und die nachbarn wahrscheinlich auch*

- grundsätzlich kann sie durch ihre indirekte Ausdrucksweise ästhetisches Vergnügen bereiten.

Transkription

Stelle N I/1 305 §

ANFANG (Themenwechsel)

1 *2*

2 MAX: was hab ich gehört du kriegst liebesbriefe

3 vom äh: vom äh: wie hieß der wahnsinnige _

4 **

5 EVA: jensi

6 MAX: jensi jensiboy

7 EVA: mit fünfzehn fähler

8 MAX: mit fünfzehn fehlern eijejeje

9 EVA: auf einer seite is klasse ger _

10 MAX: des fällt auf dich zurück du hattest lange genug

11 zeit ihn dir ein bißchen zurechtzubiegen

12 * > bißchen Ortographie beizubringen

13 EVA: erinnerst dich noch dran daß der meine arbeit

14 korrigiert hat _ * zum teil

15 MAX: # der jensi _ ne::

16 MIA: ach komm #

17 KOM # starke Überraschung #

18 EVA: doch an dem abend wo ihr da au dawart

19 MAX: ne da hat ers au gemacht _

20 EVA: doch da hat er au en teil ghapt

21 MAX: jetzt weiß ich wo die fehler herkamen (...)

22 EVA: # nein # ich hab des ja nachher über/über *

23 KOM # nachdrücklich #

24 MAX: ahja

25 EVA: arbeitet (...)

26 MAX: ich dacht schon er macht die fehler rein und

27 wir machen sie wieder raus

28 [leichtes Lachen von Mia und Ina]

29 EVA: ne aber er wollt ja unbedingt au was zum

30 korrigieren ham hab ich ihm halt au was geben

31 MAX: titelblatt

32 [alle lachen]

33 MAX: jaja oder/oder die grafik hättste ihm geben können

34 * hast ja genug dringehabt

35 EVA: mhm

36 MAX: grafiken

37 *8*

38 MIA: hasch du=m max au erzähl wie er * sein

39 backofen jetzt anschließt > an die //

40 EVA: super ger

41 MAX: mhm

42 EVA: sta"rkstro"mkabel (...)

43 MAX: an die // an die gasleitung

44 *

45 EVA: # was _ #

46 KOM # verblüfft #

47 MIA: der hat=n // der hat=n backofen // *

48 EVA: na stellt er sich devor (max ruf mal an) [kichert]

49 MIA: dann hat ern backofen auf=en balkon gestellt und

50 hat gemeint

51 MAX: >wär doch gut

52 MIA: also dann kann er im sommer draußen kuchen backen

53 ** aber er hat sich gewundert daß hinten einfach

54 kein stecker isch wo man den // den dann in=d
55 steckdos reinstecken kann dann halt
56 INA: # mhm #
57 KOM # hohes Quietschen #
58 MAX: mhm
59 EVA: ich hab ihn ja gfragt ob er des kann herd
60 anschließen hatt=er gesagt ja er kann des
61 nach zwei wochen war der herd i"mmer noch
62 net angeschlossen auf einmal war der herd net
63 da stand der herd in seiner / in seim
64 zimmer und war tischdecke drauf
65 MIA: (...)
66 EVA: hab ich zu ihm gesagt ja was is jetzt mit dem
67 herd hatt=er gmeint ja er hätt den anschluß
68 net gfunden am herd hinten hab ich gmeint
69 ja äh und sonst ja er könnt des net hab
70 ich gmeint ja wunderbar was machsch jetzt
71 mit dem herd ja des isch arbeitsfläche bei
72 # ihm im zimmer #
73 KOM # lachend #
74 MAX: arbeitsfläche aufm herd
75 INA: nicht schlecht
76 EVA: super oder
77 MAX: heizbarer schreibtisch ist schon was tolles
78 EVA: joar mensch
79 INA: ja genau
80 [leichtes Lachen]
81 **
82 INA: # kann die füsse reinstecken
83 [starkes Lachen]
84 EVA: kann die füsse reinstecken genau
85 [starkes Lachen]
86 INA: in=n heißluftherd
87 EVA: umluftherd genau
88 INA: hat ja=n kaminfeuer drauf
89 [starkes Lachen]
90 EVA: ich mach mir=n backofen aus // en paar
91 holzscheite zur attrap/attrappe nastelle #
92 KOM # alle stark lachend #
93 ** oh mann isch der bescheuert
94 *4*
95 MIA: naja er wird schon glücklich werden mit
96 seinem herd auf=em balkon *
97 INA: und die nachbarn wahrscheinlich auch
98 [starkes Lachen]
99 MAX: immer wenn=s en schlag tut ach des war der jensi
100 MIA: also wenn er dann im sommer immer einlädt
101 zum kuchen und es kommt ne sa"hnetorte
102 aus=em backofen raus dann weisch au daß er des
103 # vorher gekauft hat #
104 KOM # lachend #
105 [kurzer leichter Lacher]
106 *3*

107 MAX: vielleicht schafft er des ja vielleicht bringt
 108 e"r ne sahnertorte aus=m // aus=m backofen raus
 109 EVA: des is ja ungesund da sind ja keine körner
 110 drin (...) max
 111 MIA: ach so stimmt
 112 MAX: da sind keine kö"rner drin _
 113 EVA: ja
 114 MAX: in sahne
 115 EVA: ja
 116 MAX: könn=wer reinstreuen
 117 EVA: # ne des is ja fett und ungesund ** > _ ne #
 118 KOM # Stimme #
 119 *1*
 120 MAX: sahne _ * da ham wir heut abend glück gehabt
 121 * daß keine sahne da is
 122 EVA: mhm
 123 *2*
 124 EVA: gesunde haushalt halt
 125 MIA: mhm
 126 INA: ja wir werden hier übergesund ernährt
 127 * nämlich essen alles mögliche
 128 EVA: mmm
 129 INA: vitamine # und was weiß ich noch alles #
 130 KOM # lachend #
 131 MIA: morgens immer beim aufstehen dann hat
 132 jeder so seine reihe
 133 INA: ja genau
 134 MIA: wässerchen und
 135 INA: erde und säure und äh
 136 MAX: naja ihr kommt halt langsam in des alter
 137 ne wo man des brauch
 ENDE (weitere Frotzeleien)

Transkriptionszeichen (Mannheimer Nomenklatur)

:	Dehnung
::	starke Dehnung
=	Zusammenziehung
/	Wortabbruch
//	Satzabbruch
<	lauter
>	leiser
—	ansteigende Tonhöhe
—	abfallende Tonhöhe
men"sch	Akzent
(...)	Unverständliches
(fast)	vermuteter Wortlaut
*	kurze Pause
**	mittlere Pause
2	lange Pause mit Zeitangabe
<u>es is</u>	simultanes Sprechen
[pffff]	von Sprechern erzeugte Geräusche, die sich kaum in

KOM literarischer Umschrift aufzeichnen lassen
 # expressiv # Kommentar

Anmerkungen

- 1 Ich danke Arnulf Deppermann und Alexander Brock ganz herzlich für die intensive und anregende Diskussion - nicht nur zu diesem Thema.
- 2 Vgl. dazu Kallmeyer 1981, Bange 1986, Schwitalla 1994, Tannen 1989.
- 3 Zum Frotzeln Drew 1987, Günthner und Kotthoff in diesem Band, zum Witzeln Norrick 1994, Schütte 1991, zum Phantasieren Schwitalla 1994, Bange 1986.
- 4 Vgl. Löffler 1975, Berg 1976 & 1978, Plett 1982 & 1991, Stempel 1976, Warning 1976, Weinrich 1966 & 1976.
- 5 Vgl. Tannen 1989, Norrick 1994, Schütte 1991.
- 6 Vgl. dazu Schütte 1991 und in diesem Band.
- 7 Sehr häufig kommen scherzhafte Kommentierungen der Hauptaktivität vor, die M.H. Goodwin 1990 in Anlehnung an Goffman 1981 als "byplay" bezeichnet.
- 8 Interessant ist in diesem Zusammenhang Jeffersons 1984 Beobachtung, daß bei Problemschilderungen der Hörer die scherzhafte Modalität auch dann nicht übernimmt, wenn sie vom Sprecher kontextualisiert wird.
- 9 Diese enge Auffassung vertreten im Rahmen der modernen Rhetorik zum Beispiel Müller 1989: 189 ff., Berg 1978: 82 ff., Plett 1973: 93 ff. und erstaunlicherweise Lausberg 1960, denn sein Handbuch bezieht sich in engster Weise auf die historischen Quellen - in denen sich ironischerweise zwar viele Hinweise auf ironischen Humor, aber kaum welche für das Merkmal des semantischen Gegenteils finden lassen.
- 10 Vgl. dazu LaFrance 1983 und Poyatos 1993.
- 11 Die umfangreicheren Untersuchungen - und nur in einem größeren Rahmen kann eine Ironie-Untersuchung tiefgreifend genug sein - weisen folgende Nachteile auf: Engeler 1980 verwendet kein Korpus und vermischt mündliche und schriftliche Beispiele, Myers 1978 Gesprächsaufnahmen sind nicht authentisch, sondern stammen aus einer Laborsituation, Lapp 1992 orientiert sich an der für empirische Untersuchungen ungeeigneten Spreckakttheorie, Groeben 1984 & 1985 interessiert sich weniger für sprachliche Form oder sequenzielle Einbindung, sondern psychische Verwendungsbedingungen.
- 12 Vgl. dazu Schwitalla 1986, Kotthoff und Schütte in diesem Band.
- 13 Vgl. zum Beispiel die Texte in Kreuzer/Gunzenhäuser 1965 und Ihwe 1971.
- 14 Diese Bestimmung soll nicht in die komplexe und schwierige Diskussion des Begriffs "poetischer Sprachgebrauch" eingreifen, sondern mir nur dazu dienen, deutlich zu machen, was in dieser Hinsicht eine "konventionelle" von einer ironischen Äußerung unterscheidet und was den Einsatz der letzteren motiviert.
- 15 Zu Bewertungen in dieser Funktion vgl. Goodwin 1986.
- 16 Hier zeigt sich erneut der große Einfluß der Medien auf die kollektiv verfügbare Bildwelt.
- 17 Zum durch Frotzeleien ausgelöstes "Abdriften in kleine fiktionale Welten" vgl. Günthner in diesem Band.

Literatur

- Aristoteles (1980): Rhetorik. Übersetzt von Franz G. Sieveke. München.
- Bange, Pierre (1986): Fiktion im Gespräch, in: W. Kallmeyer (Hrsg.): Kommunikationstypologie. Düsseldorf, 117-171.
- Bateson, Gregory (1983): Eine Theorie des Spiels und der Phantasie. In: G. Bateson (Hrsg.): Ökologie des Geistes. Frankfurt, 241-260.
- Bausinger, Hermann (1987): Ironisch-witzige Elemente in der heutigen Alltagskommunikation. Jahrbuch für internationale Germanistik 19, 2: 58-74.
- Berg, Wolfgang (1976): Ironie. In: H. Weber/H. Weydt (Hrsg.): Sprachtheorie und Pragmatik, Akten des 10. Linguistischen Kolloquiums Tübingen 1975, Bd. 1. Tübingen, 247-254.
- Berg, Wolfgang (1978): Uneigentliches Sprechen - Zur Pragmatik und Semantik von Metapher, Metonymie, Ironie, Litotes und rhetorischer Frage. Tübingen.
- Böhler, Michael (1981): Die verborgene Tendenz des Witzes - Zur Soziodynamik des Komischen. Dt. Vierteljahresschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte 55, 3: 351-378.
- Bublitz, Wolfram (1988): Supportive Fellow Speakers and Cooperative Conversations, Amsterdam (Philadelphia).
- Christmann, Gabriela (in diesem Band).
- Cicero, Marcus Tullius (1976): De Oratore. Übers. u. Hrsg. v. Harald Merklin. Stuttgart.
- Drew, Paul (1987): Po-faced receipt of teases. Linguistics 25, 1: 219-253.
- Engeler, Urs Paul (1980): Sprachwissenschaftliche Untersuchung zur ironischen Rede, Diss. Zürich.
- Fiehler, Reinhard (1990): Kommunikation und Emotion - Theoretische und empirische Untersuchungen zur Rolle von Emotionen in der verbalen Interaktion. Berlin/New York.
- Freud, Sigmund (1905/1958): Der Witz und seine Beziehung zum Unbewußten. Frankfurt.
- Goffman, Erving (1981): Forms of Talk. Philadelphia.
- Goodwin, Charles (1986): Between and within: Alternative treatments of continuers and assessments. Human Studies 9: 205-217.
- Goodwin, Marjorie H. (1990): Byplay: Participant structure and the framing of collaborative collusion. In: B. Conein/M. de Fornel/L. Quéré (Hrsg.): Les formes de la conversation (2). Paris, 155-180.
- Grice, H. Paul (1975): Logic and Conversation. In: Peter Cole (ed.): Syntax and Semantics 3: 41-58.
- Groeben, Norbert (1986): Ironie als spielerischer Kommunikationstyp? - Situationsbedingungen und Wirkungen ironischer Sprechakte. In: Werner Kallmeyer (Hrsg.): Kommunikationstypologie. Düsseldorf, 172-192.
- Groeben, Norbert/Scheele, Brigitte (1984): Produktion und Rezeption von Ironie. Bd. 1: Pragmalinguistische Beschreibung und psycholinguistische Erklärungshypothesen. Tübingen.
- Groeben, Norbert/Seemann/Drinkmann (1985): Produktion und Rezeption von Ironie. Bd. 2: Empirische Untersuchungen zu Bedingungen und Wirkungen ironischer Sprechakte. Tübingen.
- Günthner, Susanne (in diesem Band).

- Hartung, Martin (1996): Ironie in der gesprochenen Sprache. Dissertation Universität Freiburg.
- Ihwe, Jens (Hrsg.) (1971): Literaturwissenschaft und Linguistik - Ergebnisse und Perspektiven, 3 Bände, Frankfurt.
- Jefferson, Gail (1979): A Technique for Inviting Laughter and its Subsequent Acceptance Declination. In: G. Psathas (ed.): *Everyday Language: Studies in Ethnomethodology*. New York, 79-96.
- Jefferson, Gail (1984): On the organization of laughter in talk about troubles. In: M. Atkinson/J. Heritage (eds.): *Structures of Social Action*. Cambridge, 346-369.
- Kallmeyer, Werner (1981): Gestaltungsorientiertheit in Alltagserzählungen. In: R. Kloepfer/G. Janetzke-Dillner (Hrsg.): *Erzählen und Erzählforschung im 20. Jahrhundert*. Stuttgart, 409-429.
- Kaufert, David S. (1981): Ironic evaluations. *Communication Monographs* 48, 1: 25-38.
- Kotthoff, Helga (in diesem Band).
- Kreuzer, H./Gunzenhäuser, R. (Hrsg.) (1965): *Mathematik und Dichtung*. München.
- Labov, William (1972): Rules for ritual insults. In: D. Sudnow (ed.): *Studies in Social Interaction*. New York/London, 120-169.
- LaFrance, Marianne (1983): Felt versus Feigned Funniness: Issues in Coding Smiling and Laughing. In: P. McGhee/J. Goldstein (eds.): *Handbook of Humor Research*. Volume 1. Basic Issues, New York/Berlin/Heidelberg/Tokyo, 1-12.
- Lapp, Edgar (1992): *Linguistik der Ironie*. Tübingen.
- Lausberg, Heinrich (1960): *Handbuch der literarischen Rhetorik: Eine Grundlegung der Literaturwissenschaft*. München.
- Levinson, S.C. (1992): Activity types and language. In: P. Drew/J. Heritage (eds.): *Talk at Work. Interaction in Institutional Settings*. Cambridge, 66-100.
- Löffler, Heinrich (1975): Die sprachliche Ironie - Ein Problem der pragmatischen Textanalyse. *Deutsche Sprache*: 120-130.
- Meise, Katrin (1996): *Une forte absence: Schweigen in alltagsweltlicher und literarischer Kommunikation*. Dissertation Universität Freiburg.
- Müller, Klaus (1983): Formen der Markierung von 'Spaß' und Aspekte der Organisation des Lachens in natürlichen Dialogen. *Deutsche Sprache* 11: 289-321.
- Müller, Wolfgang G. (1989): Ironie, Lüge, Simulation, Dissimulation und verwandte rhetorische Termini. In: Christian Wagenknecht (Hrsg.): *Zur Terminologie der Literaturwissenschaft*. Stuttgart, 189-208.
- Myers, Alice (Roy) (1978): *Irony in Conversation*. Dissertation University of Michigan.
- Neidhardt, Friedhelm (1980): Innere Prozesse und Außenweltbedingungen sozialer Gruppen. In: Bernhard Schäfers (Hrsg.): *Einführung in die Gruppensoziologie*. Heidelberg, 105-126.
- Norricks, Neal R. (1994): Involvement and joking in conversation. *Journal of Pragmatics* 22: 409-430.
- Plett, Heinrich F. (1982): Ironie als stilrhetorisches Paradigma. *Kodikas* 4: 75-89.
- Plett, Heinrich F. (1991): *Einführung in die rhetorische Textanalyse, ergänzte Auflage*. Hamburg.
- Poyatos, Fernando (1993): The many voices of laughter: A new audible-visual paralinguistic approach. *Semiotica* 93 (1/2): 61-81.

- Quintilianus, Marcus Fabius (1975): *Institutionis Oratoriae*. Hrsg. u. übers. v. H. Rahn. Darmstadt.
- Radcliffe-Brown, A.R. (1965): *Structure and Function in Primitive Society*. New York, 90-104.
- Schäfers, Bernhard (1980): Primärgruppen. In: S. Schäfers (Hrsg.): *Einführung in die Gruppensoziologie*. Heidelberg, 68-82.
- Schneider, Hans-Dieter (21985): *Kleingruppenforschung*, überarb. Auflage. Stuttgart.
- Schütte, Wilfried (1991): *Scherzkommunikation unter Orchestermusikern - Interaktionsformen in einer Berufswelt*. Tübingen.
- Schütte, Wilfried (in diesem Band).
- Schwitalla, Johannes (1986): Jugendliche 'hetzen' gegen Passanten - Drei Thesen zur ethnographischen Gesprächsanalyse. In: W. Hartung (Hrsg.): *Untersuchungen zur Kommunikation*, Berlin (Ost), 248-261.
- Schwitalla, Johannes (1992): Über einige Weisen des gemeinsamen Sprechens - Ein Beitrag zur Theorie der Beteiligungsrollen im Gespräch. *Zeitschrift für Sprachwissenschaft* 11, 1: 68-98.
- Schwitalla, Johannes (1994): Poetisches in der Alltagskommunikation. In: D. Halwachs et. al. (Hrsg.): *Sprache, Onomatopöie, Rhetorik, Namen, Idiomatik, Grammatik*. Graz, 227-243.
- Sperber, D./Wilson, D. (1986): *Relevance - Communication and Cognition*. Oxford.
- Stempel, Wolf-Dieter (1976): Ironie als Sprechhandlung. In: W. Preisendanz/R. Warning (Hrsg.): *Das Komische*, München, 205-235.
- Suls, Jerry (1983): Cognitive Processes in humor appreciation. In: Paul McGhee/Jeffrey G. Goldstein (eds.): *Handbook of Humor Research. Volume 1. Basic Issues*. New York, 39-57.
- Tannen, Deborah (1984): *Conversational style - Analyzing Talk Among Friends*. Norwood, NJ.
- Tannen, Deborah (1989): *Talking Voices - Repetition, Dialogue, and Imagery in Conversational Discourse*. Cambridge.
- Warning, Rainer (1976): Ironiesignale und ironische Solidarisierung. In: W. Preisendanz/R. Warning (Hrsg.): *Das Komische*. München, 416-423.
- Weinrich, H. (1976): Ironie. In: J. Ritter/K. Gründer (Hrsg.): *Historisches Wörterbuch der Philosophie*, Bd. 4. Basel, 577-582.
- Weinrich, Harald (41970): *Linguistik der Lüge*. Heidelberg.
- Wellershoff, Dieter (1976): Infantilismus als Revolte oder das ausgeschlagene Erbe - Zur Theorie des Blödelns. In: W. Preisendanz/R. Warning (Hrsg.): *Das Komische*. München, 335-357.
- Zillmann, Dolf (1983): Disparagement humor. In: P. McGhee/J. Goldstein (eds.): *Handbook of Humor Research. Volume 1. Basic Issues*. New York/Berlin/Heidelberg/Tokyo, 85-107.

Witzige Darbietungen als Talk-Shows. Zur konversationellen Konstruktion eines sozialen Milieus

Helga Kotthoff

1. Einleitung

In diesem Beitrag analysiere ich witzige Geschichten und andere spaßige Darbietungen, wie sie während informeller Treffen unter guten Bekannten präsentiert werden. Solche Darbietungen spielen bei geselligen Ereignissen in allen Schichten und Milieus eine Rolle, denn es geht in solchen Situationen mehr um Unterhaltung als um den Austausch von Informationen. Ich möchte zeigen, wie sich mit diesen Darbietungen eine Gruppenkultur (Fine 1990) oder ein soziales Milieu (Schulze 1993) konstituiert. Die Gruppe kann sich scherzend geteilter Denkweisen und Gefühlslagen versichern, ohne diese explizieren zu müssen. Witzelnd und lachend kann man sich beispielsweise von der Welt der Konservativen abgrenzen und für sich das Selbstbild des fortschrittlichen Menschen kommunizieren, ohne den Verdacht der Selbstbeweihräucherung auf sich zu ziehen.¹

Ich wandle mit meinem Untersuchungsinteresse auf die Spuren von Erving Goffman (1959, 1974), der Geschichten über persönliche Erfahrungen als wichtige Instrumente des Operierens der Interaktionsordnung angesehen hat, inklusive der Präsentation eines Selbst und der kommunikativen Konstruktion eines Sinnes für die soziale Realität.

In der Analyse der Darbietungen widme ich den konversationellen Strategien der Schaffung von hoher Involviertheit (Tannen 1984, 1989) besondere Aufmerksamkeit, vor allem den Rahmungs- und Modulationsprozeduren. Die Modulation einer Geschichte als "humoristisch" oder "spaßig" wird durch prosodische Verfahren erreicht in Kookkurrenz mit Lachen, rhetorischen Prozeduren, Lexiko-Semantik, Veränderung im Höflichkeitsstandard und einer Abnahme von Wahrheitswerten. Innerhalb der gemeinsamen Produktion von witzigen Darbietungen können fiktionale Elemente integriert werden.

Nicht nur Witze, auch spaßige Geschichten können als Gattungen oraler Kunst klassifiziert werden, ausgehend von Fiktionalität, Anspielungen, Polyphonie, Dialogdramatisierung, Klangparallelismen und kreativen Wortspielen. Ich versuche, die Tradition der Analyse mündlicher kunstorientierter Gattungen (Bauman 1977, Schwitalla 1994a) mit der interaktionalen Soziolinguistik zu verbinden.

Beim Erzählen spaßiger Geschichten präsentieren die Sprecher/innen ein

Selbst und handeln ihre Beziehungen aus; dabei zeigen sie sich gegenseitig ihr Wissen übereinander, beeinflussen Haltungen und Einstellungen, und (re)kreieren Mitgliedschaftskategorien. Gruppen (re)konstituieren sich durch das Erzählen witziger Geschichten auf bestimmte Weise. Geschichten über unschickliche oder heikle Themen, wie Sexualität oder Betrunkene usw. erzeugen Intimität (Jefferson/Sacks/Schegloff 1987). Darbietungen, in denen man sich auf humoristische Weise mit der konservativen Welt konfrontiert, bestätigen implizit oder explizit die eigene progressive Identität. Dieser Inszenierung wohnt oft auch Selbstironie inne.

Immer wieder geht es um die Frage: Was ist hier witzig? Warum sind die Episoden lustig? Es zeigt sich, daß semantisch orientierte Humorthorien, wie diejenige von Raskin (1985), welche humoristische Potenzen einzig in der Pointe des Witzes suchen, unzureichend sind, weil sie die Qualitäten oraler Performanz unterschätzen und konversationelle Inferenzierungsprozesse simplifizieren (Kotthoff 1996, 1997, Brock in diesem Band).

Bevor ich in die konkrete Beispielanalyse einsteige, seien die vier Themenbereiche beleuchtet, welche sozusagen die Grundpfeiler darstellen, auf welche sich die Analyse stützt: orale Poesie, interaktionale Soziolinguistik von Gruppenkulturen, Erzähl- und Humoranalyse. Selbstverständlich spielt der konversationelle Humor eine Schlüsselrolle. Damit beginne ich.

2. Konversationeller Humor

Witziges ist im Alltag nicht auf die Gattung der Standardwitze beschränkt, wenngleich der schriftlich präsentierte Witz in der Linguistik die am meisten behandelte Textsorte repräsentiert (Marfurt 1977, Raskin 1985, Attardo/Chabanne 1992). Komik läßt sich aber fast überall entdecken und konversationell erzeugen.² Komik ist im Unterschied zu Witzigkeit nicht auf eine Pointe angewiesen.

Die Konversationsanalyse hat wertvolle Beiträge zur Analyse humoristischer Sprechaktivitäten geleistet. Sie widmete sich der Frage, wann gelacht wird, wie es den Diskurs verändert und inwiefern Lachen eine geordnete konversationelle Aktivität darstellt (Jefferson 1979, 1984). Sie setzt sich mit in natürlichen Umgebungen dargebotenen Scherz- und Witzformen auseinander. Sacks (1974b, 1978) hat sich mit der textuellen und konversationellen Ordnung von schmutzigen Witzen beschäftigt und mit ihrer Rezeption im Kontext. Er hat den Witz als dialogische Aktivität gezeigt, die auf besondere Art eingeleitet werden muß und verschiedene Hörerbeteiligungen erlaubt. In der Gesprächsanalyse wurden Formen der gestischen, mimischen und prosodischen Markierung von Spaß untersucht (Müller 1983, 1992). Vor allem in der Tradition der interaktionalen Soziolinguistik wurden Studien erstellt, welche den Zusammenhang von Scherzkommunikation und Gruppenkultur zeigen (z.B. Schütte 1991, Schwitalla 1994a und b, Kallmeyer/Keim 1994).

In der Ethnographie der Kommunikation (Hymes 1974) wurde für jedes Sprecherereignis auch berücksichtigt, in welchem 'keying' es stattgefunden hat. Pathos, Übertreibung oder Spaß können als Beispiele für 'keying' gelten. Dies wird in der Literatur häufig auch 'Interaktionsmodalität' (Müller 1983, 1992, Schütte 1987, 1991) genannt. Die Interaktionsmodalitäten haben einen Anteil an

der Kreation eines spezifischen Textverständnisses. Sie stellen eine Untergruppe der Rahmungsverfahren dar. Interaktionsmodalitäten sind Rahmungsverfahren, welchen den besonderen Realitäts- und Kohärenzbezug regeln. Im Spaß wird der Realitätsbezug gelockert und es werden spezielle Inferenzleistungen verlangt, welche "Sinn im Unsinn" herzustellen haben, um einen Ausdruck von Freud (1905/1985) zu verwenden.

Sowohl in der interpretativen Soziolinguistik als auch in der Interaktionsanalyse wird heute davon ausgegangen, daß die Interagierenden für die Ansiedlung ihrer Äußerungen in einem konkreten Kontext selbst aktiv werden, d.h., daß sie durch verbale und nonverbale Hinweise, "contextualization cues" (Cook-Gumperz/Gumperz 1976, Auer 1985) den Kontext auch interaktiv produzieren; sie schaffen den Rahmen, in dem die Äußerung verstanden werden soll (Tannen 1993). Die Begriffe Rahmung und Kontextualisierung verwende ich synonym.

Vorerst lassen wir es bei folgenden Definitionsmerkmalen der Scherzkommunikation bewenden:

- Alle Scherzaktivitäten vereinigt die Gemeinsamkeit, daß zur Initiation und als Reaktion gelacht werden darf (nicht unbedingt muß).
- Es wird mit institutionalisierten Sinninhalten gespielt.³
- Ambiguität, Bisoziation von inkongruenten Rahmen und interpretative Vielfalt sind Bestandteile humoristischer Aktivitäten.
- Humor operiert auf der Basis gemeinsamen Wissens (welcher Art auch immer).
- Phantasie, Spielmodalitäten⁴ und Kreativität spielen eine wichtige Rolle.
- Scherzaktivitäten erlauben Rückschlüsse auf die Sozial- Gefühls- und Wertestruktur der Beteiligten.

3. Poetische Strukturen in der mündlichen Alltagssprache

Scherzhafte Darbietungen enthalten oft poetische Verfahren. Sie sind deutlich gestaltungsorientiert. Schon seit langer Zeit beschäftigt man sich in der anthropologischen Linguistik mit poetischen Strukturen mündlicher Texte. Hier wird ein Begriff von Poesie zugrundegelegt, welcher auf Roman Jakobson zurückgeht. Dieser hatte in verschiedenen Aufsätzen, beginnend 1958, seine Grundthese dargelegt, daß Poetizität im Fokus auf der Gestaltungsorientierung und einem Prinzip der Äquivalenz formaler Strukturen liege. Die poetische Sprache projiziere das Prinzip der Äquivalenz von der Achse der Selektion auf die Achse der Kombination (1993: 94). Syntaktische Parallelismen, mehrere Bedeutungsebenen, Lautparallelismen und Analogien in Akzenten, Rhythmen, Pausen und lexikalische Äquivalenzen erlauben die Klassifikation eines Textes als poetisch. Das Wiedererkennen von Gleichem rufe ein ästhetisches Wohlgefallen hervor. Dabei kommen dem Text in der Regel mehrere Funktionen zu, sowohl dem künstlerischen und dem sachorientierten als auch dem unterhaltungsorientierten.

Bei Harvey Sacks findet sich in der Analyse alltäglicher Konversations

sequenzen auch ein solcher Begriff von Poetizität. In verschiedenen "lectures" wies er unter der Bezeichnung von "poetics" auf "sound-rows" oder "sound sequences" hin (1992, II:306), welche er in der Alltagssprache häufig fand.

Poetizität wird überall dort aufgefunden, wo eine auffällige Gestaltungs- oder Kunstorientierung deutlich wird. Neuerdings zeigen an Mündlichkeit interessierte Linguisten wie Müller (1989), Tannen (1989), Nothdurft (1993), Schwitalla (1994a), Streeck (1994) und Kotthoff (1996) lautstilistische Muster und ästhetische Orientierungen in ganz verschiedenen Alltagstexten westeuropäischer Kulturen. Es ist dezidiert ihr Anliegen, die Kombination poetischer Verfahren und die daraus resultierende Freude am gelungenen Ausdruck in der sozialen Alltagswelt der Sprecher/innen zu zeigen, wo sie Funktionen wahrnimmt im Rahmen von Geselligkeit und Vergemeinschaftung.

Viele der in der anthropologischen Linguistik beschriebenen oral-poetischen Gattungen vereinigen gesellige und nützliche Funktionen. Die Forschungslage zu poetischen Strukturen in mündlichen Alltagsdiskursen traditioneller Kulturen ist sehr reichhaltig und kann hier nicht referiert werden.⁵ Schon seit Jahrzehnten werden mündliche Texte wie politische Reden, Sermonen, Wiegenlieder, Trinksprüche, verbale Duelle usw. in ihrer unmittelbaren Performanz detailliert auf ihre expressiven Merkmale hin durchforstet.

In der interaktionalen und der anthropologischen Linguistik hat sich ein Wandel abgezeichnet von der Text- zur Performanzanalyse. Letztere richtet die Aufmerksamkeit auf die sozialen und poetischen Dimensionen der Darbietung vor einem Publikum, an welchem sich virtuos die Gestaltung der Geschichte ausrichtet. Briggs und Bauman (1992) führen Bachtin an, der besonders auf intertextuelle Bezüge zwischen einem gegebenen Text und intertextuellen Beziehungen zu früheren Diskursen aufmerksam gemacht hat. Humoristische Geschichten sind oft intertextuell. Vorangegangene Gespräche tauchen in ihnen wieder auf und beeinflussen ihre Form, Funktion und Bedeutung. Sie können wie ein kleines Drama inszeniert werden.

4. Erzählanalyse

Die textanalytische Analyse mündlicher Erzählungen blickt ebenfalls inzwischen auf ein Stück Geschichte zurück. Vor allem Labov und Waletzky (1967) hatten der Analyse von narrativen Globalstrukturen im Zusammenhang mit soziolinguistisch-grammatikalischen Fragestellungen zu verstärkter Aufmerksamkeit verholfen.⁶ In der ethnomethodologischen Konversationsanalyse fanden Erzählungen aus ganz anderen Gründen auch starke Beachtung und hier lag der Schwerpunkt des Interesses auf dem Erzählen in alltäglichen Interaktionszusammenhängen. Sacks (1974a, 1986) geht davon aus, daß Erzählungen als "große Pakete" ein Problem für die Organisation des Sprecherwechsels darstellen und beschäftigt sich vorwiegend mit den Techniken, die angewandt werden, um Geschichten in die Interaktion einzugliedern (z.B. über "story prefaces"), die Aufmerksamkeit der Hörenden aufrechtzuerhalten und sie wieder auszuleiten. Durch genaue sequentielle Analyse wird der allmähliche interaktive Aufbau der Erzählstruktur Schritt für Schritt rekonstruiert. Alle Aktivitäten der Gesprächspartner/innen,

wie z.B. Rezeptionssignale, Kommentare und Evaluationen werden mitberücksichtigt. In der interaktionalen Soziolinguistik sind Erzählungen auch als sozialsymbolische Ausdrucksformen vergleichend analysiert worden (Schwitalla 1994b).

Obwohl im Alltag viele mündliche Erzählungen von flüchtiger Art sind, wurden sie doch schon verschiedentlich mit "verbal art" in Zusammenhang gebracht. Linguist/inn/en wie beispielsweise Quasthoff 1979, Kallmeyer 1981, Polanyi 1982, Bauman 1986, und Bange 1986, widmeten sich der Performanz narrativer Texte, ihrer rhetorischen Gestaltung und solchen Phänomenen wie der Polysemie, welche durch komplexe Gestaltung des "point of view" zustandekommt, Verfahren der Detaillierung und Kontrastierung, der Dramatisierung der Stimmen der Protagonist/inn/en in der wiedergegebenen Rede (Günthner 1996), dem komplexen Tempusmanagement und dem Auftauchen und Ausgestalten fiktionaler und spielerischer Elemente. Geschichten werden im geselligen Kontext oft so gestaltungsorientiert dargeboten, daß es berechtigt erscheint, von einer Talk-Show zu sprechen.

Ich lege meiner Analyse einen weiten Begriff von Narration zugrunde, im Sinne des von Ehlich (1983) dargelegten Architerms für Erzählung 1, der auch Bericht, Mitteilung, Schilderung, Beschreibung, Wiedergabe und Darstellung umfaßt. In den ausgewählten Daten wird immer etwas rekonstruiert und die Darstellung besteht aus verschiedenen Elementen, die sich kohärent zu einem Ganzen zusammenfügen. Die meisten Erzählungen, die hier behandelt werden, ranken sich um stabile Protagonisten, zu welchen allerdings neue hinzutreten können. Die Erzählungen nähern oder entfernen sich mehr oder weniger stark vom Prototypen der Erzählung. Die prototypische Erzählung wird z.B. in irgendeiner Weise schon als solche angekündigt, während ein vom Prototypen weiter entfernt liegender Typus sich z.B. erst im Laufe der Interaktion als solche herauschält. Briggs/Bauman (1992), Bergmann/Luckmann (1993) und Günthner/Knoblach (1994) haben kommunikative Gattungen als flexible Konzepte diskutiert.

Bei spaßigen Geschichten können verschiedene Funktionen ineinanderspielen. Ich werde Geschichten präsentieren, die dem Prototypen der Narration entsprechen und solche, welche in einer anderen Gattung aufgehoben und sogar von ihr dominiert werden.

5. Interaktionale Soziolinguistik von Gruppenkulturen

Witzige Geschichten und andere Scherzaktivitäten erlauben Rückschlüsse auf die Kultur der Gruppe, in der sie erzählt werden. Bauman (1977, 1986) gehört wohl zu denjenigen, die am eindrucklichsten eine Lebenswelt über die Erzählperformanz ihrer Mitglieder aufgeschlossen haben, nämlich die soziale Lebenswelt texikanischer Unterschichtsmänner über die Performanz und verbale Artistik ihrer Hundemarktgeschichten. Die Relevanz der Studien alltagspoetischer Konversationen für die interaktionale Soziolinguistik des deutschsprachigen Raum zeigt

besonders die Studie "Kommunikation in der Stadt" unter der Leitung von Kallmeyer (1994), aus deren Projektbereich hier eine Arbeit von Schwitalla (1994a) genauer betrachtet werden soll. Er hat eine besondere Kommunikationsform einer Mannheimer Gruppe von Jugendlichen untersucht, welche die Jugendlichen selbst als "über Passanten hetzen" bezeichnen. Diese Aktivität findet in einem Einkaufszentrum statt, wo sich die vier Jugendlichen nachmittags treffen. Sie entzündet sich an bestimmten Passanten, welche bei den vier jungen Leuten Phantasien in Gang setzen bezüglich deren Lebens. Diese Phantasien beziehen durchaus Elemente der Realität mit ein; beispielsweise hat Andi einmal im Scherz geäußert, daß er später Call-boy werden möchte und die anderen präsentieren ihm nun in diesem Hetz-Spiel im Einkaufszentrum Frauen als Kundinnen, welche deutlich nicht seinem Geschmack entsprechen. Andi muß in diesem spielerischen Modus Entgegnungen finden. In diesen Spielen werden ganze Dialoge imaginiert. Beispielsweise redet eine Jugendliche so zu Andi wie eine mögliche Kundin und es wird auch darauf geantwortet. Die jungen Frauen und Männer stellen ihre Phantasiewelten gemeinsam her. Realitätsbezüge können sich lockern und wieder verfestigen (1994: 238).

Schwitalla führt weiter aus, daß mit den Phantasiewelten reale Probleme bearbeitet werden, wie Angst vor Arbeitslosigkeit und Gewalt, Ohnmachtserleben usw. Tabus wie Sexualität spielen eine Rolle. In den Spielen wird oft mit fremden Stimmen gesprochen; die Jugendlichen ahmen Sprech- und Schreibmuster erkennbarer Ursprünge nach. Es wird verstärkt mit ästhetischen Inhalts- und Ausdrucksfiguren gearbeitet, wie Wortspielen, Hyperbolik, Ironie, Metaphern und Parallelismen unterschiedlicher Art. Hartung (in diesem Band) weist zu Recht darauf hin, daß sogar angriffslustige Scherzaktivitäten in geselligen Zusammenhängen auch der reinen Lust am Spiel entspringen können. Es muß nicht immer im Hintergrund eine reale Problematik den Grund für die Scherzaktivitäten ausmachen.

Interessant für die Soziolinguistik sind solche konversationellen Aktivitäten, weil sie tiefe Einblicke in eine Gruppenkultur mit ihren Werten, Normen und Verhaltensweisen gewähren. Verschiedene Soziologen gehen heute davon aus, daß der traditionelle Schichtenbegriff absolut nicht mehr ausreicht, um die verhaltensrelevante Kohärenz von Lebenswelten und Lebensstilen zu erfassen (Bourdieu 1979/1982, Schulze 1993). Obwohl es nach wie vor zweifellos soziale Ungleichheit gibt, prägen doch die traditionellen Standardgrößen wie Herkunft, Beruf, Besitz und Bildungsniveau zunehmend weniger das Leben sozialer Gruppen.

Auch wenn man Schulze's (1993) Diagnose eines Trends zur Erlebnisgesellschaft insgesamt für zu stark und eindimensional hält, kann man sich doch dem Befund nicht verschließen, daß neue Modi der Konstitution sozialer Milieus und der Konstruktion von Existenzformen und lebensweltlichen Szenen deutlich an Relevanz gewonnen haben. Diese laufend stattfindende symbolische Distinktion zwischen Gruppen gleicher Lage wird auf ganz unterschiedlichen Aktivitätsebenen ausgefochten, eine davon ist die der kommunikativen Äußerungsformen. Verschiedene Soziolinguist/inn/en sind denn auch mit unterschiedlichen Fragestellungen von Phonologie bis Stilistik seit einiger Zeit dabei, sich der kommunikativen Konstruktion von sozialen Milieus und Gruppenkulturen anzunehmen (Wodak 1982 z.B. im Rahmen von Beziehungsanalysen und im Rahmen von Netzwerkanalysen z.B. Milroy 1987).

In humoristischen Geschichten werden Erlebnisse so dargeboten, daß gemeinsam

darüber gelacht werden darf. Selbstverständlich dienen diese Geschichten der Unterhaltung und der Entspannung; aber gerade weil sie Amüsement erzeugen wollen, können sie ernsthafte Anliegen unter der Hand so mittransportieren, daß die Gruppe sich ähnlicher Empfindungsweisen und Werte versichern kann, ohne dies explizit thematisieren zu müssen. Negativerlebnisse können beispielsweise so aufbereitet werden, daß sich die realen Verhältnisse in der Geschichte umkehren; Mächtige stehen z.B. plötzlich als die Dummen da, Verlierer als die eigentlichen Sieger usw.. Themen, welche teilweise tabuisiert sind, wie z.B. Sexualität, können anspielungshaft behandelt werden. Indem spielerisch⁷ mit ihnen umgegangen wird, kann man sich über heikle Themen verständigen, ohne alle Aspekte explizieren zu müssen. Merkwürdige Interessen, Vorlieben oder Verhaltensweisen verlieren ihr Stigma, wenn sie zu Unterhaltungszwecken witzig aufbereitet werden und die Gruppe im Gelächter vereinigen können.

Es gibt selbstverständlich auch andere witzige Aktivitäten, wie z.B. Frotzeln (Günthner in diesem Band), Sich-Mokieren (Christmann in diesem Band), Pflaumereien (Schütte 1987 und in diesem Band), ironische und sarkastische Bemerkungen, Aktivitäten des "auf die Schippe nehmen", der Blödelei (Sornig 1988), des Neckens und anderer spaßiger Provokationen (Drew 1987), die in den sozialen Milieus eine Rolle spielen. Teilweise spielen solche Aktivitäten in die Geschichten hinein und insofern werden sie hier auch mitdiskutiert.

6. Das Korpus

Den Analysen liegt ein Korpus von 15 Abendessensgesprächen unter Freunden, Freundinnen und guten Bekannten zugrunde, an denen jeweils drei bis acht Personen teilnahmen. Von jedem Essen wurden eineinhalb Stunden aufgenommen, und zwar 45 Minuten aus der Beginnphase des Abends und 45 Minuten zu einer späteren Stunde.

Alle Gespräche entstammen einer sozialen Gruppe, deren Mitglieder zum Zeitpunkt der Aufnahmen zwischen dreißig und vierzig Jahre alt waren. Sie haben in der Mehrheit ein Hochschulstudium abgeschlossen und arbeiten in der Mehrheit in den verschiedensten akademischen Berufen (Psychologinnen, Ökonomen, Kulturreferentinnen, Buchhändler, Sprachwissenschaftler/innen, Lehrer/innen, Journalist/inn/en, Designer/innen, Ärzt/inn/en...). Verschiedene Mitglieder anderer Nationalitäten nehmen teil, allerdings nicht in den in diesem Artikel präsentierten Gesprächen. Ich nenne diese Gruppe auch "die Akademikergruppe." Die Akademikergruppe besteht aus einem Verbund von 20-30 Personen, die sich in unterschiedlichen Konstellationen und Häufigkeiten treffen. Von den Mitgliedern dieser Gruppe hatte ich mir eine Art Generalerlaubnis dafür eingeholt, während einiger Treffen mitzuschneiden. Selbstverständlich wurde Anonymität zugesichert. Diese Generalerlaubnis hatte den Vorteil, daß ich oder andere aufnehmende Personen nicht unmittelbar vorher fragen mußten, ob wir während des Abends mitschneiden dürften. Die Aufnahmesituation stand also nicht im Zentrum der Aufmerksamkeit der Anwe

senden. Wir haben das Aufnahmegerät meist dezent plaziert. Humoristische Prozesse spielen sich am ehesten ab, wenn eine zwanglose und entspannte Stimmung vorherrscht.⁸

Alle Gespräche wurden nummeriert und in spaßige Episoden untergliedert, welche ebenfalls jeweils für ein Gespräch nummeriert wurden. Als Daten werden die Ausschnitte außerdem innerhalb des Aufsatzes fortlaufend gezählt, um die Orientierung zu erleichtern. Schauen wir uns nun eine Geschichte an, die während eines Abendessens in der Akademikergruppe erzählt wurde.

7. Eine tolle Geschichte

Geschichten ranken sich hier um Episoden, die einen witzigen Kern haben (Fillmore 1994). Dieser Kern kann als der Fokus der Geschichte beschrieben werden und liefert somit auch ihr Thema. Dem Kern entsprechen etwa die Phasen der Komplikation und der Lösung bei Labov und Waletzky (1967).⁹

Das folgende Gespräch drehte sich just um Partnersuchannoncen in der heimischen Kulturzeitung der süddeutschen, mittelgroßen Stadt, in welcher man sich befindet, und darum, daß man in dieser Stadt die Annoncierenden zu leicht identifizieren kann. In diesen etablierten Themenkreis bindet Rudolph nun seine Geschichte einer eigenen Partneranzeige (*Schwulenannonce*) ein.

Datum 1 und das folgende Datum 2 werden ausführlicher analysiert als die folgenden, um die beteiligten Verfahren der Modalitätskonstitution und die Funktionen der Geschichte für die Aushandlung der sozialen Identitäten der Gruppe herauszupräparieren.

Datum 1

Gespräch 14 Episode 14

C: Claudia, D: David, E: Ernst, J: Johannes, K: Katharina, M: Maria, R: Rudolph, m: mehrere, a: alle

- 1 R: aber m: (-) ICH muß Euch ne Geschichte
- 2 erzählen jetzt. die is toll.
- 3 D: (? braune Lederjacke, [Braundorferstraße
- 4 [ICH habe-
- 5 m: HEHEHE [HEHEHEHEHEHEHEHEHEHEHE
- 6 R: [ich bin mit dem Egbert Meierling abgestürzt.
- 7 m: HEHEHEHHEHEHE HEHEHEHEHEHE
- 8 M: wie?
- 9 R: [mit dem Don Riedling und dem Egbert Meierling bin ich
- 10 m: [HEHEHEHEHE HEHEHE HEHEHEHE HEHEHEHE
- 11 R: damals im Intershop [total abgestürzt.
- 12 m: [HEHEHEHEHEHEHEHEHE
- 13 ((Unverständliches, mehrere durcheinander))
- 14 R: und dann (-) und dann
- 15 C: wann warn das.
- 16 K: hier in Xingen, in der Pinte Intershop.

17 D: (? ?)

18 R: ja.

19 D: (? ?)

20 R: und denn saßen wir da drin und dann ham wa uns überlegt,
 21 ham wa uns überlegt, daß wa ne Schwulenannonce
 22 für mich reinsetzen.

23 C: [HAHAHA [HAHA [HAHA

24 M: [ja

25 R: [und ich sag also alles so:
 26 was ich toll find an nem Typ
 27 dem Egbert Meierling und dem Don Riedling,
 28 °der hat damals noch bei X gearbeitet,°

29 D: ah Don. genau.

30 R: ehe. und da ham mer des also im Suff geschrieben,
 31 also es war der Hammer, ne? also

32 M: mhm.

33 K: was denn?

34 R: südländischer Typ, (-) eh Mann:: (-) gesucht, e:hm::

35 K: von rassigem::

36 R: so blablablabla, auf jeden Fall
 37 ne ↑wilde AnzeiHEgeHEHEHE (-)
 38 u:nd na hab ich gsagt, okay,

39 K: von rassigeHEm Schwaben.

40 R: e:h

41 M: HAHA [HAHA

42 m: [HEHEHEHEHEHEHEHE

43 R: ich bin kein Schwabe, [mein Liebes.

44 E: [HAHAHAHAHAHAHAHA HAHAHAHAHA

45 R: ich bin badisch.

46 K: HAHAHAHAHAHAHAHAHA [HA HAHA [HAHA HAHA

47 E: [HAHAHAH [AHAHA

48 R: [wohlgemerkt.

49 m: HEHEHEHEHEHEHE

50 M: ich dacht Oberschwab

51 K: HEHE [HEHEHEHEHEHE

52 R: [um Gottes Willen.

53 E: gell, an der Grenze sind se besonders kritisch.
 54 [HEHEHEHEHE

55 K: [wahrscheinlich HEHEHEHE

56 R: [NEIN

57 E: HAHAHAHAHA

58 K: (? ?)HEHE

59 R: auf jeden falls wurde das abgedruckt,
 60 und ich hab des gelesen,
 61 jetzt ↑h:at der mein Geschlecht nicht angegeben.=

62 M: =NA:IN [HOHOHOHOHOHO

63 m: [HOHOHAHAHAHAHAHAHAHAHAHAHAHA

64 M: NEI::N

65 ?: HAHAHAHA [gu:::

66 R: [jetzt ↑kamen die ↑heißen Zuschriften.

67 M: is ja toll.

68 R: von ↑Männern:, HEHEHEHEHE

69 M: is ja toll.

123 Telefonnummer da. ich würd Dich trotzdem mal gerne
 124 kennenlernen. wenn ich [in Konstanz bin.
 125 M: [aha. po:: HE::
 126 gabs auch en paar Schwule die des [richtig gelesen ham?
 127 R: [NAAIN: [nein
 128 E: [HEHEHEHEHEHHE
 129 R: u::nd, unter anderm war da ein Typ, au,
 130 der war so ganz- der war gnadenlos widerlich,
 131 der war so zwischen sechzig und siebzig

Rudolph leitet seine Geschichte mit einer sehr positiven Erwartung an dieselbe ein (*die is toll*). Bei witzigen Geschichten kommt die Evaluation oft schon am Anfang und nicht erst am Ende, wie Labov und Waletzky es beschrieben haben. Zeile 3 steht in überhaupt keinem Zusammenhang mit Rudolphs Geschichte. Diese Inkohärenz erklärt sich einfach dadurch, daß David noch mit der fiktionalen Ausgestaltung des allgemeinen Themas "Partnerannoncen in der Kulturzeitung" beschäftigt ist. Er phantasiert gerade eine sehr konkrete Partnersuche über Kleidungs- und Straßenangaben, die sehr leicht zu identifizieren ist. Vorher war schon thematisiert worden, daß man in Xingen, wo fast alle Anwesenden leben, viele Leute schnell über ein paar Daten identifizieren kann. David ist noch damit beschäftigt, dies zu fiktionalisieren.

Mit Bange (1986) spreche ich von Fiktionalisierung, um den Prozeßcharakter zu unterstreichen und das Wort Fiktion für das Resultat zu reservieren. Amüsante Geschichten bieten immer Raum für die Integration spielerischer Phantasieelemente, wie auch Hartungs Beitrag (in diesem Buch) zeigt. Rudolph muß seine Geschichte zunächst einmal durchsetzen und da sind seine starken Positivbewertungen allemal funktional. Das Lachen in Zeile 5 bezieht sich noch auf Davids Phantasien. In dieses Lachen hinein formuliert Rudolph eine erste Orientierung für seine Geschichte mit der Zentralvokabel *abgestürzt* und erhält auch von Maria daraufhin ein nachfragendes *wie?*. Während die anderen weiterlachen, konkretisiert Rudolph die Orientierung auf seine Geschichte hin. Orientierungen liefern nicht nur erste Anhaltspunkte über Zeit und Raum der Ereignisse (Lavov/Waletzky 1967), sondern sie fügen die Geschichte auch in die laufende Interaktion ein. Da ein Erzähler ja für längere Zeit das Rederecht innehaben möchte, bedarf seine Geschichte der Ratifizierung durch die Gesprächsteilnehmer/innen (Sacks 1982, 1986). Sie wird durch die prädikative Charakterisierung *total abgestürzt* weiter interessant gemacht. Rudolph bedient sich eines informellen, kreativen Registers. *Abgestürzte Abende*, also solche, wo zuviel getrunken wurden, lassen auf interessante Ereignisse schließen, denn man hat sich ja mittels Alkohol einer zu starken Verhaltenskontrolle entledigt. In den Zeilen 15 und 16 erhält Rudolph weitere Nachfragen von Claudia und Katharina. Davids Beiträge sind schon nur noch an eine Person adressiert und laufen nun aus. Ab Zeile 20 kann Rudolph das Rederecht als erobert betrachtet.

7.1. Gemeinsame Gestaltung des Spaßigen

Mit dem Stichwort *Schwulenannonce* fällt eine weitere, zentral-thematische Vokabel. Claudia lacht und Maria bekundet aktiv ihre Rezipienz. Interessant ist die

Wiederholung von *ham wa uns überlegt*; man könnte diese als Formulierungsproblem abtun, jedoch neige ich zu einer gegenteiligen Auffassung, nämlich sie einer zugespitzten Gestaltungsorientierung anzulasten. Witze und andere Scherze arbeiten stark mit repetitiven Strukturen (Freud 1905/1985, Norrick 1993b). Hier ikonisiert die Repetition den Überlegensprozeß, welcher ja Zeit braucht. Gleichzeitig unterstreicht sie das Moment des Überlegens, kommt also einer erzähltechnischen Verlangsamung gleich, bevor dann die bekenntnishafte Zentralvokal fällt. Witze werden auch so erzählt, daß vor Pointen, die immer kurz und knapp dargeboten werden, erzähltechnische Verlangsamungen anzutreffen (durch langsames Sprechen oder enorm detaillierte Schilderungen von nebensächlichen Elementen) sind, welche einen spezifischen Kontrasteffekt mit der lakonischen Pointe ergeben (Kotthoff 1996). Die Pointe ist immer kurz und knapp und basiert ja in ihrer Inkongruenz auf Ungesagtem (Dolitsky 1983). Rudolph beherrscht die Techniken der Publikumsgewinnung. Aber der Witz ist mit der Pointe zu Ende, während die witzige Anekdote mit der Darlegung des Kerns überhaupt erst richtig los geht.

Erzähltechnisch gesehen baut Rudolph über die Ortsangabe des Lokals und die Personenangaben zunächst den Hintergrund der Geschichte auf. Die Szenerie ist ganz konkret und verbürgt insofern den grundsätzlichen Wahrheitsgehalt des Geschehenen; sie wird bald gewechselt.

Rudolph ist in diesem Kreis guter Bekannter als homosexuell bekannt. Hier wird also kein 'coming out' veranstaltet, sondern eher etwas, was man 'coming along' nennen könnte. Die Homosexualität wird ständig als normal inszeniert und dadurch eben auch konversationell normalisiert. Aber der Suche nach Sexualpartnern über Annoncen wohnt etwas sehr Gesichtsbedrohliches inne; schließlich zieht man damit den Eindruck auf sich, in der alltäglichen Begegnung die Aufmerksamkeit nicht ausreichend gewinnen zu können. Man könnte es nötig haben, sich in Zeitungen anzupreisen. Das offensive Bekenntnis und die Eingliederung der Geschichte in den Rahmen eines *Absturzabends* legen jedoch die Sichtweise nahe, daß alles nicht so ganz ernst gemeint war. Die Sache war auch damals schon ein Spaß, an welchem nun die ganze Runde teilhaben kann.

In Zeile 25 fährt Rudolph mit der Erzählung fort, seinen beiden Zechkumpanen die Eigenschaften bekundet zu haben, die er an einem Mann schätzt. Über diese Vermittlung teilt er nun auch seinen derzeitigen Gesprächspartnern- und partnerinnen seine partnerbezogenen Vorlieben mit und gibt also intime Informationen über sich selbst weiter. Über Don Riedling wird eine Information nachgeschoben, welche dazu führt, daß David diesen Mann als bekannt identifiziert. Eine weitere Authentizitätsmarkierung hat somit stattgefunden. In Zeile 30 sagt Rudolph, daß sie dies alles *im Suff* aufgeschrieben haben und evaluiert das stark, aber unpräzise (*es war der Hammer*). Die Fragepartikel *ne?*, gefolgt vom Gliederungssignal *also* eliziert unterstützende Reaktionen, welche von Maria und Katharina dann geäußert werden. Rudolph beginnt nun mit der Schilderung der Anzeige. Katharina schaltet sich phantasierend in Zeile 35 ein. Die Konsonantenlängung läßt auf Wortsuche schließen. Rudolph kürzt das Verfahren ab, indem er mit *blablabla* auf das übliche verweist und wieder eine starke Bewertung äußert. Diese Bewertung wird schon lachend gesprochen; die super-

lativische Ausdrucksweise und die Lachpartikeln appellieren an die Hörer/innen, sich die Anzeige selbst vorzustellen; Rudolph wird nicht konkreter, sondern fährt fort, Katharina interveniert aber mit einem Phantasieelement aus der Anzeige, welches den Aufgeber, also Rudolph, charakterisieren soll (*von rassigem Schwaben*). Diese Phantasie ist insofern witzig, als sie zwei vom Stereotyp her gesehen inkongruente Elemente bisoziiert (Koestler 1963). Schwaben gelten gemeinhin nicht als rassige Typen, sondern im Gegenteil eher als Inkarnationen der Biederkeit. Die ganze Runde fängt also an zu lachen, nachdem Maria den Anfang gemacht hat. Katharinas Einwurf kann als Frotzelei charakterisiert werden. Sie kennt Rudolph und weiß um sein positives Selbstbild bezüglich seines eigenen Äußeren. Alle anderen wissen es auch. Gerade die Kenntnis um die Schwächen und Stärken der Bekannten erlauben dergleichen frotzelnde Bemerkungen, die eine kleine Frechheit enthalten. Auf solche Neck-Angriffe wird meist ernsthaft reagiert (Drew 1987, Günthner in diesem Band).

Es ist typisch für witzige Geschichten, daß die Hörer/innen gleichfalls witzelnd in die Geschichten eingreifen können. Wir haben es hier mit einer Rezeption zu tun, die sehr aktiv ist, insofern sie auf eigene Einsatzmöglichkeit von Komik zu warten scheint (Fillmore 1994). Nicht nur der Hauptredner ist damit beschäftigt, die Gruppe zu unterhalten, sondern auch die Interlokutoren. Norrick (1993a, 1994) konnte in seinen Daten von spaßigen Anekdoten auch zeigen, daß um die Pointen herum regelmäßig die Rezipient/inn/en selbst aktiv Fiktionalisierungen oder andere Arten von witzigen Einschüben produzieren. Die Hörer/innen hören auf Inkongruenzen hin, denn jeder noch so schlichte Scherz bedarf einer Inkongruenz (Koestler 1963, Fry 1963, Mulkay 1988, Brock in diesem Band). Die inkongruenten Elemente müssen aber zusammengenommen auch wieder einen neuen Sinn ergeben. Es gibt Evidenzen dafür, daß während informeller Runden, in denen Amusement eine deutliche Rolle spielt, sich Rezeption so verändert, daß ständig auf mögliche spaßige Einsätze hin gehört wird. Es entstehen dann kleine Zwischenpointen. Diese Möglichkeit markiert einen großen Unterschied zwischen dem mündlichen und dem schriftlichen Humordiskurs.

Rudolph korrigiert Katharina mit betont freundlicher Anrede (*mein Liebes*), was wiederum Lachen hervorruft. Auch die Richtigstellung erzeugt Gelächter, bediente sie sich doch in der manirierten Freundlichkeit ironischer Elemente. In Zeile 48 schickt Rudolph noch die altmodische Diskursmarkierung *wohlgemerkt* hinterher,¹⁰ welche eine unterstreichende Funktion hat. Maria gibt in Zeile 50 zu Erkennen, daß sie auch Katharinas Einschätzung anhing. Rudolph weist diese lokale Zugehörigkeit übertrieben empört von sich (52). Ernst verweist auf die regionale Grenzlage, welcher Rudolph entstammt und auf das Ethnowissen, daß an Grenzen die Menschen ganz besonders empfindlich mit ihrer regionalen Zugehörigkeit und den entsprechenden Zuschreibungen umgehen. Die Frotzelei wird fortgesetzt. Mit regionalen Zugehörigkeiten wird hier also auch gespielt. Es wird gelacht; Katharina bestätigt Ernsts Einschätzung (55) und Rudolph lehnt sie ab (56) und fährt dann in seiner Geschichte fort (59). In einer Anordnung von drei Sätzen trägt der letzte die schwerwiegende Information, welche die zentrale Komplikation der Geschichte enthält (61 *jetzt 'h:at der mein Geschlecht nicht angegeben*). Dieser Satz ist mit einer markierten Intonation gesprochen, wobei *hat* durch hohen Ansatz deutlich den Satzakzent trägt. Maria reagiert mit lautem Aufschrei und alle brechen in ein dunkles Gelächter aus. Interessanterweise überwiegt bei diesem Gelächter in den Zeilen 62/63

wirklich zu Beginn der Vokal *o*. Dies markiert ein raunendes Einverständnis mit dem Ungeheuerlichen. Maria ruft abermals laut *nein* und jemand anders gibt einen anerkennenden, malerischen Laut von sich.

Rudolph schildert nun das Eintreffen der Zuschriften auf seine Annonce, welche als *heiß* charakterisiert werden. Der Satz ist ebenfalls prosodisch markiert, da er drei Wörter mit hohem Ansatz enthält, und zwar drei zweisilbige, die alle auf *n* auslaufen und *e* als zweiten Vokal haben und mittlere bis hohe Vokale als erste (*kamen, heißen, Männern*). Diese Sprechweise markiert höchste Relevanz, die außerdem durch Rudolphs eigenes Gelächter weiter unterstrichen wird. Wir haben hier eine Sackssche "sound-row", bzw. einen Jakobson'schen Klangparallelismus. Das klangästhetische Verfahren markiert einen erzählstrategischen Höhepunkt. Solche Verfahren werden sicher nicht mit einem Bewußtsein für die Wirkung der eingesetzten Mittel verwendet, aber sie verraten doch, daß die Formulierungen ins Zentrum der Aufmerksamkeit geraten. Die Formulierung erhält ein Eigengewicht.

Maria äußert eine emphatische Bestätigung (69), Rudolph lacht und Katharina stellt eine Nachfrage. In den Zeilen 73-75 liefert Rudolph konkretisierende weitere Informationen und Katharina bekundet Verständnis (76). In Zeile 78 beginnt Maria erneut, Details aus der Anzeige zu phantasieren. Rudolph bestätigt diese emphatisch und fokussiert noch einmal den Kern der Auslassung (*nicht mein Geschlecht*). Katharina fährt fort mit den positiven Angaben über Rudolph (81), welche dann von Rudolph zunächst wiederholt und dann ausgebaut werden (82). Die Selbstattributionen sind textsortengemäß äußerst positiv und Katharina lacht darüber. Rudolph spielt auch hier mit der Gattung Partneranzeige, indem er seine positiven Eigenschaften deutlich überzeichnet. Übertreibungen können auch zu den Fiktionalisierungsverfahren gerechnet werden. Der Übertreibung wohnt Selbstironie inne. In Zeile 87 wird die Verwirrung stiftende Auslassung physiologisch-phänomenologisch recht spaßig auf den Punkt gebracht. Dies wird sehr dunkel gesprochen. Die Veränderung der Stimme hin zu mehr Tiefe ikonisiert möglicherweise auch die dunkle Seite dieser Auslassung, den kleinen, aber doch für viele Menschen höchst bedeutsamen Unterschied.¹¹ Maria und Katharina geben wieder emphatische Rezipienzsignale von sich.

Nun geht Rudolph über zum Erzählen einer weiteren Szenerie. Wieder wird eine starke Evaluation vorangeschickt, bevor das zentrale Stichwort für die neue Szenerie *Briefkasten* geäußert wird. Der Auftakt der neuen Episode in den Zeilen 92 und 93 ist intonatorisch wieder deutlich dadurch markiert, daß drei Phrasen die gleiche Kontur aufweisen, wobei das letzte Lexem mit hohem Ansatz und deutlicher Vokallängung gesprochen wird (*und dann 'ha::b ich, das war 'he:rrlich, dann hab ich 'je:desmal*). Marias Interjektion bekundet Freude am Ungeheuerlichen (95). Das *o* macht wieder den Lachvokal aus. Rudolph erhielt ganze Stapel von Post, mit denen er es sich gemütlich machte, um diese, obwohl sie ihm eigentlich nicht galten, zu genießen. Ab Zeile 98 ist seine Rede lachpartikeldurchsetzt. Ernst reagiert unmittelbar mit Reaktionsgelächter. Rudolph erzählt lachend, wie er sich einen Kaffee kochte und sich dann zur Betrachtung der Fotos in den Briefen hingesetzt hat. Rudolph präsentiert sich als Genießer. Ernst lacht parallel. Maria will wissen, ob er Fotos von südländischen Männern erhielt. Diese hatte er schließlich gesucht. Rudolph bestätigt dies und holt zu einer starken, wiederholt formulierten Vorab-Evaluation aus *der war ganz schlimm*. Auch diese Repetition hat

ihren Sinn in der dadurch herausgestellten starken Gewichtung. Im Unterschied zu den von Labov und Waletzky elizitierten Erzählungen, evaluiert Rudolph die Höhepunkte seiner Geschichte immer schon, bevor er sie dann konkret erzählt. Hier erntet schon die vorgängige Evaluation Gelächter. Vorab-Evaluationen sind Mittel der Spannungssteigerung. Sie sind in spaßigen Geschichten häufig anzutreffen.

7.2. Zurück zur ersten Interaktionsmodalität

Maria fragt nach (110). Rudolph übergeht aber diese Nachfrage zunächst und schildert stattdessen, wie er sich bei einigen Briefeschreibern gemeldet hat, um das Versehen richtigzustellen. Von Zeile 115 bis 117 begründet er sein Vorgehen. Die Interaktionsmodalität ist ab Zeile 111 ernst. Er scheint Katharinas Lachen in Zeile 111 geradezu abzuwehren. Es scheint in dieser Unterepisode ein anderer Aspekt von Rudolphs Image relevant gesetzt zu werden, nämlich derjenige dessen, der Menschen nicht gemein für seine Späße ausbeutet. Ab Zeile 120 erzählt er, daß ein Schreiber dieses Vorgehen auch sehr positiv zu goutieren wußte. Rudolph schildert die Dialoge zum Teil in direkter Rede unter Verwendung von typischen Merkmalen des Mündlichen, wie z.B. der Einleitung *ja, du*. Maria bekundet positive Überraschung und fragt dann wiederum etwas nach. Diese Frage danach, ob auch Homosexuelle die Anzeige richtig verstanden haben, wird emphatisch verneint. Jetzt erst geht Rudolph über zur Schilderung des Mannes, der schon vorab als *ganz schlimm* hingestellt worden war. Dies wird nun zu *gnadenlos widerlich* gesteigert. Rudolph bereitet die nächste spaßige Sub-Geschichte vor, eine Geschichte, welche einen eigenen Kern haben wird, aber noch in den Rahmen der ersten hineingehört. Die Geschichte wird sich um ein weiteres Detail drehen. Die Übertreibungen indizieren, daß die Modalität aus dem Ernst heraus wieder in den Spaß zurückgewechselt wird. Bei interaktionalen Geschichten steht nicht im vornherein fest, wie lang und ausführlich sie werden dürfen. Wie viele Details ausgestaltet werden können, ist eine interaktionale Aushandlungssache.

Mit Bange (1986: 135) kann man diese Geschichte als Anekdote bezeichnen. Sie hat mit der Alltagserzählung den erlebten Charakter gemeinsam und mit dem Erzählwitz eine Art pointenhafte Zuspitzung. Nach Bange sind Anekdoten auf die Gestaltung der Pointe hin angelegt. Bange berücksichtigt allerdings nicht ausreichend, daß spaßige Anekdoten häufig aus mehreren Pointen bestehen und daß der Rederaum prinzipiell allen offensteht, die eine Extra-Pointe konstruieren können. Für die Anekdote ist es im Unterschied zum Witz von Belang, daß sie Anspruch auf Referenzialisierbarkeit erheben kann; es ist tatsächlich so oder zumindest ähnlich passiert. Bei den Details endet allerdings der Wahrheitsanspruch. Es ist völlig unerheblich, ob Rudolph sich tatsächlich einen Kaffee gekocht hat, bevor er sich mit den Briefen an den Tisch gesetzt hat. Dergleichen Details machen die Geschichte plastisch und gehören insofern mit zur Kunstorientierung. Das Lachen der Rezipient/innen drückt auch die positive Bewertung der gelungenen Textgestaltung aus.

Auf verschiedene Weise hat Rudolph hier *improper talk* (Jefferson/Sacks/Schegloff 1986) angeboten und viele intime Seiten von sich gezeigt, wodurch das Vertrauensniveau der gesamten Gruppe erhöht wird. Indem alle mit Rudolph lachen, versichern sie sich des Genusses der dargebotenen Erlebnisse, ihrer Nachvollziehbarkeit und bestätigen Rudolph

damit in den vorgeführten Elementen seiner sozialen Identität: Rudolph, der Homosexuelle, der sexuell Abenteuerlustige und Initiative, der Genießer, der Ausschweifer, der Mann mit Geschmack und Ehre. Bezüglich der Ehre ist noch einmal darauf hinzuweisen, daß Rudolph ja auch deutlich macht, daß er die schreibenden Männer nicht alle nur als Scherzobjekte ausbeutet, über deren Briefe und Fotos er sich königlich amüsiert, sondern den Sympathischen auch reinen Wein einschenkt über das Versehen. Diese Episode wurde ernsthaft dargeboten. Indem die Anderen seine Selbstdarstellung so genußvoll mitzelebrieren, bestätigen sie für sich indirekt ähnliche Haltungen. Homosexualität steht als völlig problemlos dar, Selbstanpreisung ist ebenso genehmigt wie *das Abstürzen* in Lokalen und das Ausführen bizarrer Ideen. Man bestätigt sich insgesamt als sinnenfreudiger Verbund mit dem Wissen um die Grenzen der humanen Akzeptabilität.

Die Anekdote basiert auf Ereignissen, welchen auf der Ebene der Realität bereits Komisches anhaftet. Es gibt auch Geschichten, die inhaltlich nicht unbedingt etwas Witziges enthalten und in denen die Komik hauptsächlich erzähltechnisch hergestellt wird. Die Freudsche Unterscheidung von Wortwitz und Inhaltswitz ist in der Alltagskommunikation oft schwer aufrechtzuerhalten, weil sprachliche Verfahren in der Regel irgendwie an der Kontextualisierung des Spaßigen beteiligt sind.

8. Konversationelle Parodie

Immer wieder kommt es während der Abendessen vor, daß über nichtanwesende Personen gesprochen wird. Es wird geklatscht (siehe zu den Faktoren des Klatsches Bergmann 1993). Immer wieder kommt es auch vor, daß komische Seiten dieser Leute herausgestellt werden, bzw. konversationell hergestellt werden. Sie werden oft in Form von konversationellen Parodien¹² szenisch porträtiert und dabei indirekt bewertet. Die Leute können dann auch zum Gegenstand des Gelächters werden. Es scheint sogar so zu sein, daß mögliche Merkwürdigkeiten die Leute als potentielle Gesprächsthemen besonders interessant werden lassen und eine thematische Relevanz erzeugen. Nie beschränkt man sich auf nüchterne Schilderungen ihrer Eigenschaften, sondern häufig werden die Personen in konversationellen Vorführungen als typisierte Figuren dramatisiert, deren Höhepunkte aus der Kreation fiktiver direkter Rede bestehen, die mit dem Anspruch auf Authentizität dargeboten werden. Bergmann (1993) hat gezeigt, daß der Klatsch als "diskrete Indiskretion" ganz besonders geeignet ist, Gruppenkohäsion zu stiften und zu bestätigen.

Die Personen und Situationen, über welche gesprochen wird, werden ähnlich den Figuren und Szenarien im Witz, in knappen Schritten typisiert¹³. Diese meist impliziten Typisierungen funktionieren unmittelbar, weil sie auf geteiltem Weltwissen der Gruppe basieren, welches auf diese Weise bestätigt wird.

8.1. *Der konservative Kulturamtsleiter*

Das Abendessen findet in der Schweiz statt. Ein Anwesender (Ulf) lebt schon lange in dem Schweizerischen Ort, in dem auch das Essen stattfindet. David hat dort früher einmal gelebt. Eine weitere Anwesende (Maria) lebt und arbeitet dort seit kurzer Zeit.

In dem Gespräch, dem die folgende Episode entstammt, dreht es sich just um bestimmte Wahlen, welche an dem Ort stattgefunden haben. Maria erkundigt sich nach den Wahlergebnissen der gemeinsamen Bekannten Frau Vroner, welche kandidiert hat und die Frau ihres Chefs ist. Katharina antwortet, ist aber offensichtlich falsch informiert. Sie wird von Ulf und Maria korrigiert. Ulf gibt weitere Kommentare zum Wahlkampf von Frau Vroner ab (11-13). Eine Frage von Anni wird nicht beantwortet. Ulf schildert stattdessen seinen persönlichen Eindruck von Frau Vroner, welchen Maria unterstützt (15-18). Die witzige Episode besteht aus der Wiedergabe eines Gesprächs, welches Ulf und Maria in einer größeren Runde mit dem Ehepaar Vroner erlebt haben. Sie beginnt ab Zeile 22. Das Transkript setzt ein mit demn Aufkommen des Diskursthemas.

Datum 2

Gespräch 6 Episode 4

A: Anni, B: Bernada, D: David, J: Johannes, K: Katharina, M: Maria, U: Ulf, m: mehrere, a: alle

1 M: sag mal, die Frau Vroner hats ganz knapp nicht
 2 geschafft. gell?
 3 K: relativ deutlich nich.
 4 U: NEI:::N.
 5 M: nei::n ganz knapp. [und zwar
 6 U: [unter zwanzig Prozent.
 7 M: ja, und die mußn unheimlich gutes Ergebnis also,
 8 das Ergebnis war [insgesamt
 9 U: [voller Erfolg.
 10 M: ja::
 11 U: und dann hättse mal ihren Werbeberater wechseln
 12 sollen, der dies häßliche Bild von ihr in Umlauf
 13 geseHEHEtzt hat.
 14 A: warum hat se das genehmigt?
 15 U: ich hab die Frau wirklich hier mal gesehen, und auch
 16 auf der Straße gesehen. das muß schwierig sein, von
 17 ihr son Bild eh [zu machen.
 18 M: [das is ne ganz ganz nette Frau.
 19 U: des is auch so nett, also ihr Mann ist
 20 Kulturamtsleiter und schreibt fürn Tagi, eigentlich
 21 auch n ganz lieber, aber doch eher e bißle konservativ.

22 und dann eh ich hab dann eh ich hab dann mich nur mit
 23 der Frau Vroner über die Schweizer Armee unterhalten,
 24 M: ja
 25 U: und warum man die schnell abgeschaffen soll,
 26 J: nein.
 27 D: mhm
 28 U: un da hatter °ja.° hat gesagt, °also° des hab ich Dir
 29 doch jetzt schon so: oft gesagt.
 30 (-) \$wir WOLLEN NICHT mehr über die
 31 Bomberbeschaffung reden.\$
 32 m: HEHEHEHEHEHEHEHEHEHE [HE
 33 J: [aja:
 34 M: ja ja. und zum Ulf hat sie auch gesagt beim Essen, ja,
 35 ich bin SCHO:N EINE Sozialdemokratin. °und er immer°,
 >Nachahmung Schweizer Hochdeutsch <
 36 psch::::t, psch::::t ((legt den Finger auf den Mund))
 37 a: HAHAHAHAHAHAHAHAHAHAH
 38 A: [HAAAAA HA
 39 M: [sü:::ß:
 >affektiert<
 40 m: HAAAA HA [HEHEHEHEHE
 41 M: [und jetzt war er wohl auch nich so & ganz &
 42 einverstanden, daß seine Frau kandidiert,
 43 hat Peter Dobendorfer gesagt,
 44 un gleichzeitig aber auch stolz.
 45 er is halt so hin und herkrissen.
 46 D: mhm
 47 M: °ob.des.nicht.der.Familie.vielleicht.bißchen.
 >parodistisch, abgehackt <
 48 scha::det° aber andererseits
 <
 49 M: %ganz stolz auf seine Frau.%
 >sehr tiefes Register <
 50 D: mhm.
 51 ((2.0 Sekunden))

Maria erkundigt sich nach den Wahlergebnissen der Frau Vroner. Katharina antwortet, ist aber offensichtlich falsch informiert. Sie wird von Ulf und Maria korrigiert. Ulf gibt weitere Kommentare zum Wahlkampf von Frau Vroner ab (11-13). Die Frage von Anni wird nicht beantwortet. Ulf schildert stattdessen seinen persönlichen Eindruck von Frau Vroner, welchen Maria unterstützt (15-18).

Ab Zeile 19 leitet Ulf zur Erzählung einer Episode über, welche er mit Herrn und Frau Vroner erlebt hat. Der Satz *des ist auch so nett* fungiert als evaluierende Einleitung (19). Auch hier finden wir wieder eine Vorab-Evaluation. Das Adjektiv *nett* hat in informellen Kontexten auch eine Nebenbedeutung im Sinne von 'lustig'. Dann wird der Ehemann der Frau Vroner genauer nach Beruf, Tätigkeit, Charakter und politischer Einstellung charakterisiert, wobei *lieb* und *konservativ* durch das *doch* fast in Kontrast gesetzt werden. Die folgende Schilderung des Gesprächsthemas wird mit *und dann* eingeleitet, was streng genommen zeitliche Kontinuität signalisiert, hier aber thematische. Das Gesprächsthema *Schweizer Armee* beinhaltet eine gewisse Spannung, da es zwischen Konservativen und Progressiven sehr kontrovers diskutiert wird. Herr Vroner hat eine konservative Einstellung, d.h. er ist für die Beibehaltung der Armee. Ulf

beansprucht eine längere Erzähleinheit für seine Darbietung. Mit *des is au so nett* bahnt er einen längeren Turn an. Man möchte jetzt wissen, was *so nett* ist.

Vor allem Zeile 25 markiert dazu einen ganz scharfen Gegensatz. Indem Ulf seine eigene Haltung so beiläufig einfließen läßt, attribuiert er seiner Position Selbstverständlichkeit. Josef äußert ein erstauntes *nein*, vermutlich im Nachvollzug der heiklen, konflikträchtigen Situation (26). Ulf präsentiert sich selbst als sehr forsch. Nun fährt Ulf fort, Herrn Vroner durch ein direktes Zitat an seine Frau zu parodieren. Die Rede des Herrn Vroner läßt Ulf mit typischen Redeeinleitungen *ja, also* beginnen (28), deutlich leiser gesprochen, so als raune Herr Vroner dies seiner Frau zu. Es folgt ein stark typisierter Oberlehrer- bzw. Elternsatz, gerichtet an seine Frau, (die ähnlich denkt wie Ulf) mit der typischen Dehnung des *so*;, welche Emphase signalisiert. Der Satz, welcher Herrn Vroners Ablehnung des Themas zum Ausdruck bringt, wird lauter gesprochen (30, 31). Die meisten in der Gruppe, bzw. alle lachen (32). Die genaue Beteiligung ist bei Gruppengelächter oft schlecht zu identifizieren. Der konservative Kulturamtsleiter wird durch die ihm in den Mund gelegten Sätze in seiner Konservativität parodiert. Er verbietet seiner Frau, welche anderer Meinung ist, über die strittigen Themen weiterhin zu reden.

8.2. Zur Parodierung der Protagonisten

Maria baut nun die Geschichte des Essens mit dem Ehepaar Vroner noch aus. Auch sie läßt Frau Vroner in direkter Rede zu Wort kommen. Der Satz *ich bin schon eine Sozialdemokratin* ist mit einer so klaren Artikulation gesprochen, wie sie typisch ist für Schweizer/innen, die Hochdeutsch sprechen (35). Maria imitiert auch die schweizerdeutsche Satzintonation mit dem starken Anstieg auf *schon* und folgendem starkem Fall. Interessant ist die Modalpartikel *schon* auch, weil dadurch dem Satz von Frau Vroner Zugeständnisqualitäten verliehen werden. Die Selbstidentifikation der Kulturamtsleitergattin wird dadurch nicht als selbstverständlich dargeboten. Das ist nicht besonders realistisch bei einer Frau, von der alle wissen, daß sie sich in verschiedenen örtlichen Initiativen sehr engagiert. Zur Einleitung der Rede des Herrn Vroner spricht Maria leiser. Sie erfolgt eliptisch unter Verwendung des All-Quantors *immer*. Sie imitiert und karikiert Herrn Vroner, welcher seine Frau erschrocken zum Stillschweigen veranlaßt. Die Selbstidentifikation der Frau Vroner als Sozialdemokratin wird in altväterlicher Manier von Herrn Vroner zum Tabu erklärt. Die Interjektionen in Zeile 36 werden von den entsprechenden Gesten des Finger auf den Mund Legens begleitet. Herr Vroner, bereits eingeführt als Konservativer, wird von Maria geradezu zu Karikatur desselben gemacht. Maria kreierte Erschrockenheit des Herrn Vroner über das Bekenntnis seiner Frau. Er wird hingestellt, als sei Sozialdemokratie für ihn etwas ganz ungeheuerliches. Alle lachen. Maria bewertet die Rede des Herrn Vroner als *süß*. Sie erläutert dann die widersprüchliche Haltung des Herrn Vroner zur öffentlichen Kandidatur seiner Frau.

Ab Zeile 41 berichtet Maria über Herrn Vroners Haltung zur Kandidatur seiner Frau. Obwohl sie keine direkte Rede mehr verwendet, imitiert sie vor allem ab Zeile 47 noch einmal Herrn Vroner's Schweizer Hochdeutsch mit langsamem Sprechtempo und deutlicher, abgehackter Artikulation. Durch diese Imitation wird auch die dem Herrn Vroner zugeordnete Haltung des Überlegens ikonisiert. Er scheint bei jedem Wort noch einmal innezuhalten. Der die Charakterisierung abschließende Vergleichssatz ist deutlich tiefer gesprochen. Das Einerseits und Andererseits des Herrn Vroner wird auch auch stimmlich und prosodisch kontrastiv inszeniert.

Parodien sind intertextuelle Aktivitäten par excellence. Die Stimme der Parodierten wird nicht realistisch imitiert, sondern so, daß die spezielle Gestaltungsabsicht der Sprecherin

hervortritt. Der Diskurs wird polyphon im Sinne von Bachtin (1969). In der wiedergegebenen Rede scheint das Bewußtsein der Protagonist/inn/en auf. Parodien haben keine semantischen Pointen, sondern die humortypische Inkongruenz liegt in Effekten der Stilisierung, wie z.B. Übertreibungen, Formelauswahl und insgesamt zugespitzter Nachahmung.

8.3. Zur sozialen Funktion der witzigen Darbietung

Zielscheibe dieser Sequenz ist auf den ersten Blick der abwesende Kulturamtsleiter Dr. Vroner. Wir begegnen in dieser Episode aber einer so stark inszenierten sozialen Typisierung, wie sie auch in Witzen immer wieder bewerkstelligt wird. Handlungsweisen von Menschen werden so zugespitzt und karikiert, daß es nicht mehr nur um eine konkrete Person geht, sondern ein bekannter Sozialtypus entsteht. Über den konservativen Kulturamtsleiter wird nicht neutral berichtet, sondern er wird in ein kleines szenisches Drama eingebaut. Sein Konservativismus wird anhand kreierter Äußerungen vorgeführt. Die größten Lacherfolge werden erzielt durch am stärksten typisierte Aktivitäten, hier den Elternsatz (30, 31) und das suggestive *pscht* (36). Beide Wiedergaben sind fiktionalisiert, denn realistisch betrachtet wären solche Reaktionsweisen des Dr. Vroner in der erzählten Situation kaum vorstellbar. Zum einen wissen alle bei der Erzählung anwesenden Personen über die vorsichtig-progressive Haltung der Frau Vroner sowieso Bescheid, zum anderen ist es kaum realistisch, daß ein Kulturamtsleiter sich im Kreise jüngerer Mitarbeiter/innen seiner Frau gegenüber so benimmt. Wahrheitswerte sind hier aber nur von einem untergeordneten Interesse. Die Hauptsache ist, daß man die Inszenierung nachvollziehen kann, vertraute Redeweisen getroffen werden (bzw. übertroffen) und die ganze Inszenierung dadurch amüsierende Qualitäten gewinnt. Die eigentliche Zielscheibe ist der typische Konservative als solcher.

Der thematisch ins Zentrum gestellte Herr Vroner gehört zum beruflichen Umfeld der im Kulturamt angestellten Maria. Er ist ihr übergeordnet. Abwesende Chefs und Höhergestellte kommen als Scherzobjekte in vertrauter Runde immer in Frage. Man kann die Vertrautheit unter Freund(inn)en durch gemeinsames Amüsement über Menschen, welche potentiell bedrohlich wirken können, steigern. Diesem kommt eine psychische Entlastungsfunktion zu. Für die Mehrheit der anderen sind Vroners einfach Bekannte.

Zunächst wird über die Wahlergebnisse der Frau Vroner ernsthaft geredet und diese wird als sympathische Person vorgestellt. Die Gruppe teilt die Ansichten der Frau Vroner. Indirekt stellt man sich so selbst als sympathisch dar. Das Ehepaar Vroner wird auch zum Thema, weil sie ein Stück Schweiz repräsentieren, in der vier der Anwesenden leben. Vor allem aber ist Herr Vroner Marias Chef. Witzelnde Abgrenzungen von Höhergestellten verbinden. Ulf porträtiert Marias Vorgesetzten als verschoben, aber nett, und etwas verunsichert bezüglich der Ausmaße seiner eigenen Toleranz. Sich selbst stellt Ulf als einen deutlich Farbe bekennenden Gesprächspartner dar. In Zeile 25 kommt nicht nur seine Haltung zum Ausdruck, sondern es wird außerdem impliziert, daß Einigkeit darüber besteht, daß die Schweizer Armee abgeschafft gehört. Die Unsicherheit bezüglich der politischen Toleranz des Vorgesetzten gegenüber Andersdenkenden betrifft auch Maria, welche sich an einem Arbeitsplatz befindet, wo die politischen Meinungen stark auseinandergelassen werden. Indem Maria einen ihr übergeordneten, andersdenkenden Herrn als *süß*

stilisiert, nimmt sie ihm genau seine potentielle Bedrohlichkeit. Der Kulturamtsleiter wird als ällicher, über die neomodischen Ideen seiner Frau und Mitarbeiter/innen erschrockener Hausvater inszeniert und nicht als mächtiger Konservativer, der Maria potentiell das Berufsleben schwermachen könnte. Die Gruppe kann sich einer gemeinsamen Haltung versichern, sowohl themenbezogen als auch personenbezogen und auch bezogen auf das eigene Image. Ulfs Forschheit wird goutiert. Implizit bestätigt die Gruppe ihm durch ihre unterstützende Teilnahme ein Attribut, welches er sich selbst in seiner narrativen Selbstpräsentation zugeordnet hatte.

8.4. Lokale Plazierung in der Turn-Struktur

Mündliche Erzählungen unterscheiden sich von schriftlichen durch den in der Zeit ablaufenden Dialog. Alle Anwesenden bestimmen das narrative Geschehen mit. In Datum 2 verdoppelt Maria geradezu Ulfs Episode. Der Informationsaustausch über Frau Vroners Wahlergebnisse verläuft zunächst ernsthaft. Es tauchen zwar in Zeile 13 schon Lachpartikeln auf, aber erst ab Zeile 19 wird eine amüsante Erzählung angekündigt. Ulfs Darstellung seiner eigenen Forschheit wird von Josef mit einem erstaunten *nein* quittiert (26). Dann führt er in direkter Rede den Kulturamtsleiter vor. Das Rederecht hat er sich mit der Erzählungsankündigung *des is auch so nett* erobert. Maria fährt bestätigend und ergänzend in Zeile 34 fort. Maria kooperiert an der witzigen Erzählung und baut sie aus. Ihre Inszenierung des Ehepaares bestätigt diejenige von Ulf. Die Geschichte wird zunehmend spaßiger. Nachdem gelacht wurde, bewertet sie noch einmal das Ehepaar als *süß*. Maria hat jetzt das Rederecht. In Zeile 47 präsentiert sie noch einmal ein Gedankenzeit von dem Kulturamtsleiter mit einem sympathischen Ausklang. Der konservative Kulturamtsleiter ist stolz auf seine engagierte Ehefrau. Die thematische Sequenz um das Ehepaar Vroner ist hiermit beendet.

8.5. Zur Performanz der Dialoganimation

Dialoge werden in witzigen Geschichten karikaturhaft überzogen animiert. Verschiedene Linguist(inn)en haben darauf hingewiesen, daß berichtete Rede immer konstruierte Rede ist (Tannen 1989). Dafür wurde der Terminus 'animierte Rede' reserviert. Für ihre Performanz gilt generell das Gleiche, was in der Kultursemiotik über Funktionen direkter und indirekter Rede in der Literatur herausgearbeitet wurde. Voloshinov (1978: 153) unterscheidet zwei Arten von "reported speech" in der Literatur; eine Art läuft auf stilistische Homogenität hinaus. Sie arbeitet stark mit indirekter Rede. Er sieht sie z.B. in der altrussischen Literatur realisiert. Die andere Art individualisiert die Sprache der Charaktere und auch die Sprache des Erzählers. Er bezeichnet dies als relativistischen Individualismus und sieht ihn, Bachtin ähnlich,¹⁴ bei F. Dostojewski und A. Belyi realisiert. Die Charaktere werden über ihre zitierte eigene Sprache identifiziert, über direkte Rede. Der direkte Diskurs erlaube Ellipsen, Auslassungen und alle möglichen emotiven

Tendenzen, welche in der indirekten Rede ausgemerzt würden.

Brünner spricht vom Vorführcharakter der direkten Redewiedergabe. Die aktuellen Hörer/innen werden gleichsam zu Zeugen des Dialogs gemacht (1991: 7). Indirekte Rede sei demgegenüber ein Distanzierungsverfahren; diese ist für die Performanz von witzigen Geschichten schlechter zu gebrauchen.¹⁵ Witze und witzige Geschichten scheinen auf der direkten Teilhabe an der fingierten Situation zu basieren (Kotthoff 1996, 1997). Brünner (1991) hat gezeigt, daß Redewiedergaben verbale und intonatorische Charakterisierungen enthalten können, durch die - auf der Basis von Stereotypen - Bilder von Personen, sozialen Gruppen usw. vermittelt werden.¹⁶

Wahrheitswerte sind hier nur von einem untergeordneten Interesse. Die Hauptsache ist, daß man die Inszenierung nachvollziehen kann, vertraute Redeweisen getroffen werden und die ganze Inszenierung dadurch vergnügliche Qualitäten gewinnt. Trotzdem ist der Realitätsgehalt hier vergleichsweise groß, da nicht durchgängig mit Fiktionalisierungen gearbeitet wird. Bergmann (1993) schreibt, daß es beim Klatsch um die geteilte moralische Empörung gehe. Bei witzigen Klatschgeschichten über Leute kann es auch nur um eine Verständigung über ihr Verhalten gehen und ums Amüsement darüber. Empörung ist kein notwendiger Bestandteil. In Datum 2 empört sich niemand über die Vroners. Die Belustigung bleibt hier gegenüber einer Ko-Entrüstung, wie Günthner (1993) sie für moralische Beschwerde-Erzählungen beschrieben hat, deutlich im Vordergrund.

9. Selbstinszenierungen

9.1. *Mein Mann kocht.*

In dieser Clique von jungen bis mittelalten Akademiker/inne/n werden oft Geschichten erzählt, in denen der Erzähler/die Erzählerin die Welt mit seiner/ihrer Fortschrittlichkeit konfrontiert. Diese Fortschrittlichkeit wird genauso amüsanter zugespitzt wie die Rückschrittlichkeit des Gegenübers.

Datum 3

Gespräch 7 Episode 1

A: Anni, B: Bernada, D: David, E: Erika, J: Jürgen K: Katharina, U: Ulf, m: mehrere, a: alle

Jürgen trägt eine Fischplatte auf und alle reagieren begeistert. Erika, Jürgens Freundin, macht dann den kochenden Mann zum Thema. Es wird ein Dialog animiert, indem mit verschiedenen fremden Stimmen gesprochen wird. In dieser Geschichte dominiert die szenische Narration vom ersten Moment an. Es wird eine Art Theaterrahmen eröffnet, in dem vor allem Erika, Anni und Bernada Rollen übernehmen.

1 E: ich hab heut schon mit Dir angegeben. mein Mann kocht.
 2 HEHE [HEHEHE
 3 B: [jaha (? [?)
 4 A: [mit BuHetter. HA [HAHAHAHAHAHAHAHAHA
 5 m: [HAHAHAHAHAHAHAHAHAHA
 6 B: [nai:v
 7 m: [HAHAHAHAHAHAHAHAHAHAHAHA
 8 J: [aber geSU:nd. HEHE
 9 m: [HAHAHAHAHAHAHAHA [HEHEHEHEHE
 10 E: [ja er kocht se::hr gesund und bewußt.
 11 K: WAS?
 12 B: wir wurden gefragt auf der Straße, und da hat=
 13 E: =über unsere Eßgewohnheiten. von einer Schweizerin.
 14 B: wer kocht. dein Mann. (-) [sagt sie.
 15 E: [ich wolltn Topf für mein Mann
 16 B: wie oft? jeden Tag. (-) [was für Töpfe haben Sie.
 17 E: [\$wirklich?\$ wie die mich
 18 angeguckt [hat.
 19 B: [(? Geschirr?) Alluminium, Teflon,
 20 °weiß ich nich. mein Mann kocht.°
 21 [na und dann hab ich gesagt,=
 22 A: [HEHEHEHEHE
 23 B: =ihr habt alles. ver[schiedenes.
 24 A: [HEHEHEHEHEHEHEHE [HEHEHE
 25 E: [und dann hat se noch
 26 gfragt, (- -) wo[mit er kocht.
 27 B: [womit kocht er.
 28 E: hamma gsagt, manchmal mit Ö::l,
 29 aber natürlich mit BUTTER.
 30 B: und da hats gesagt WA:::S?
 31 E: und das nennen Sie gesundes Essen? ja SEHR.
 32 m: HAHAHAHAHAHAHAHA
 33 E: die wollte uns nämlich nur so was verkaufen, wo Du gar
 34 nichts brauchst. HEHEHEHEHE
 35 U: (? ?) von der Schweizerischen (?Megalit?)
 36 ((unverständlich))
 37 K: schmeckt doch alles überhaupt nich.
 38 U: ach so. das war son Stand.
 39 E: ja ja.
 40 K: da habt Ihr natürlich die ganze Statistik gesprengt.
 41 B: (? ?)
 42 K: mit meHEin MaHAnn kocht. das maHAcht alles mein MaHAnn.
 43 B: ich weiß überhaupt nichts. [HEHEHEHEHE
 44 m: [HAHAHAHAHA

Das Transkript beginnt damit, daß Erika sagt, sie habe heute schon mit ihm, Jürgen, angegeben und zitiert sich dann in direkter Rede gleich selbst (*mein Mann kocht*). Sie lacht und kontextualisiert dadurch das folgende als spaßige Geschichte. Bernada stimmt in Zeile 3 lachend zu. Anni präsentiert ebenfalls lachend ein weiteres Detail aus dem Selbstzitat von Erika. Anni und Bernada geben sich als an der zu erzählenden Episode beteiligte zu erkennen und rekonstruieren sie lebhaft mit. Das Adjektiv *naiv* in Zeile 6 macht auf den ersten Blick wenig Sinn. Es kann sein, daß Bernada das Kochen mit Butter *naiv* findet. Viel wahrscheinlicher ist aber, daß Bernada plötzlich als die Frau spricht, welcher gegenüber Erika mit ihrem Mann angegeben hat. Sie übernimmt ganz unvermittelt eine Rolle in dem Dialog, der auf der Straße stattfand. Vor allem die drei an der Episode beteiligten Frauen lachen darauf hin.

Jürgen gibt in Zeile 8 lachend einen Kommentar ab, auf den auch wieder lachend reagiert wird. Obwohl völlig unklar ist, mit wessen Stimme Bernada das Wort *naiv* gesprochen hat, ist es aber auf das Kochen mit Butter beziehbar; dies verteidigt Jürgen nun mit übertriebener Intonation und einem Lachen in Zeile 8. So wird ein kleines Spiel mit stereotypen Kommentaren im Bezug auf Kochsitten inszeniert, welches auch von den anderen als witzig empfunden wird. Erika versetzt sich in Zeile 10 wieder unmittelbar in den Dialog, der ansonsten noch überhaupt nicht eingeführt worden ist. Man könnte selbstverständlich ihren Satz in Zeile 10 auch als Information an die Anwesenden verstehen. Katharina bekundet in Zeile 11 Rezeptionsprobleme. Dann beginnt eine höchst kollaborative Erklärung der Szenerie.¹⁷ Bernada beginnt, die Runde aufzuklären, dann führt Erika die Erklärung fort, dann wieder Bernada und in Zeile 15 sagt Erika, was sie in dieser berichteten Interaktion von der Schweizerin wollte. Bernada steigt dann wieder ganz unvermittelt mit der Stimme der animierten Schweizerin in den Dialog mit Erika ein. Sie spricht mit dieser fremden Stimme und dann wieder unvermittelt mit der Stimme von Erika. Das fragende *wirklich* in Zeile 17 muß ebenfalls als dem Munde der Topfverkäuferin entstammend verstanden werden.

Erika fügt auch noch einen Kommentar an, der das Staunen der Dame verdeutlicht. In Zeile 19 imitiert Bernada vermutlich zunächst die Fragen der Frau nach dem verwendeten Kochgeschirr, um dann sofort mit der Stimme der anwesenden Erika zu antworten. Ihre eigene Äußerung leitet sie als solche gekennzeichnet ein. Es soll noch einmal betont werden, daß die Redewiedergabe hier nicht in realistischer Weise Rede wiedergibt, sondern gestaltet wird. Die aktuelle Sprecherin gestaltet die Rede so, daß ein witziges kleines Drama entsteht. Tannen (1989) hat solche Dialoginszenierungen unter den Involviertheitsstrategien eingeordnet. In den Zeilen 24 und 25 verwendet Erika für die weitere Frage der Frau die indirekte Rede. Bernada wiederholt die Frage echoartig. Erika gibt die folgende direkte Rede mit einer Redeeinleitung im Plural wieder (*hamma*). Bernada führt in Zeile 28 fort mit einem Erstaunensausruf in direkter Rede, der wohl der Verkäuferin zugeordnet werden soll. Wiederum knüpft Erika unmittelbar an den erstaunten Ausruf an und führt ihn fort. Sie zitiert dann ihre eigene Antwort (29). Einige lachen. Dann folgt ein Erläuterungskommentar, der von Ulf ausgebaut wird (33). Auch Katharina bekundet nun ihre Ablehnung solcher Produkte (35). Ulf rekonstruiert weiter die Szenerie, in welcher der Dialog stattfand.

In der Geschichte wird damit gespielt, daß man die Frau mit dem kochenden Ehemann in Erstaunen versetzt hat. Katharina geht nun in Zeile 38 darauf ein. Auch sie spricht in Zeile 40 plötzlich lachend mit fremder Stimme in der Rolle, welche Erika sich in dem Dialog mit der Topfverkäuferin zugelegt hatte. Bernada führt die Rede in der gleichen Rolle fort. Es entsteht Gelächter. Die beiden animieren die Rede einer Anwesenden, was diese nicht zu stören scheint.

Die beiden Rollen der Protagonistinnen in dem Dialog auf der Straße werden intonato-

risch¹⁸ unterschieden. Sie werden animiert, um den bereits eingeführten Terminus von Goffman (1974, 1981) und Tannen (1989) zu verwenden. Die Fragen der Verkäuferin sind als typische Fragen einer konservativen Frau animiert. Sie wird als erstaunt vorgeführt. Die fortschrittliche Kundin antwortet ganz normal und im Gestus höchster Selbstverständlichkeit. In die direkte Redewiedergabe ist ein gespieltes soziales Typisierungsverfahren eingegliedert. Erika hat sich so inszeniert, als hätte sie einen Hausmann an ihrer Seite, was der Realität nicht entspricht. Die Ablehnung von hochtechnisiertem Geschirr, welches zum Braten kein Fett mehr benötigt, spielt auch eine Rolle. Typenhafte, direkte Redewiedergabe (Brünner 1991) kann auch hier wieder als wichtiges Element der Performanz von Scherzrede identifiziert werden. Für die Gruppe ist das kleine Schauspiel mit der Verkäuferin, welches nun am Tisch wiederholt wird, witzig.

Erika präsentiert ihre normbrechenden Eheverhältnisse mit größter Selbstverständlichkeit. Diese Modalität der fraglosen Sicherheit wird hier doppelt genutzt: gegenüber der Frau zur sozialen Selbststilisierung als "neue Frau" mit "neuem Mann". Dieser Form "mimetischer Satire" (Auerbach 1971, Schwitalla 1994a) wohnt schon ein Potential zur Auslösung eines Komikeffekts inne. Dann wird sie der Gruppe auch noch als gelungene Talk-Show eines 'auf die Schippe Nehmens' der Verkäuferin dargeboten. Die Zuhörer/innen lachen über die speziellen Stilisierungen im wiedergegebenen Dialog.

Wieder einmal wird mit Geschlechtsrollennormen gespielt. Vor allem Erika, aber auch Bernada und Anni präsentieren sich hier außerdem als Menschen, die eine Alltagsszene für einen Scherz auszubeuten wissen. Sie inszenieren sich in deutlicher Distinktion von der Verkäuferin, welche die wenig geschätzte Normalität verkörpern soll.

Sehr ähnlichen Inhalts ist auch die Geschichte, welche später von Ulf zum Besten gegeben wird. Er bestätigt indirekt die von Erika dargebotene Stilisierung der neuen Geschlechterverhältnisse in der Küche.

9.2. Rüblitorte

Datum 4

Gespräch 7 Episode 2

- 1 U: ich war auch mal bei so ner Küchenvorführung für
- 2 heimische Küchenmaschinen,
- 3 K: ja

- 4 U: bei Huber auf der Klosterstätte.
 5 A: (? ?)
 6 U: und dann hat die Frau so fragen gestellt, und dann
 7 hab ich gesagt, also ich find ja beim Rührteig,
 8 hat er ja ne gewisse Schwäche.
 9 D: HAHAHAHA
 10 U: und die Frau °ja woher wisset Sie des?°
 11 ich, ja denken Sie ich mach keine Kuchen?
 12 und und dann hab ich mit der rumgefachsimpelt über
 13 über Rübliorte und was ich fürn Rezept hätte
 14 E: und da dachten se nicht, Du bist professioneller
 KondithAor?
 15 U: nein °und dann hat se gemeint° °ja wissen Sie°
 16 weil am Anfang ham se gelacht, ne?
 17 ?: mhm
 18 U: und ham gedacht, was will denn der Depp da?
 19 E: HEHE
 20 U: der Mann, der keHENnt sich doch überhaupt nich aus,
 21 E: jaHAHA
 22 U: wenss um Küchenmaschinen geht. und dann wurde mir
 23 also (? verspätet zugegeben?) °ja die Männer heute,
 24 die brauchen auch sowas.°
 25 E: HEHEHEHEHE
 26 U: ham se sich daHA alsoHE allgemein
 27 ausgeHEtauscht.HEHE daß die ZeiHEten sich geändert
 haben.
 28 E: HEHEHEHEHE
 29 U: fand ich sehr schön irgendwie.

Ulf erzählt, daß er an einer Vorführung von Küchenmaschinen teilgenommen hat. In den Zeilen 7 und 8 berichtet er von seiner Einmischung in die Vorführung. Er hat einen Kennerkommentar von sich gegeben, noch dazu in einer ziemlich gestelzten Sprache (*gewisse Schwäche*). David lacht daraufhin. Die gestelzte Formulierung macht klar, daß auch hier ein spaßiger Rahmen inszeniert wird. Ulf bedient sich eines für ihn ungewöhnlichen Registers. Die Vorführerin wird in Zeile 10 in direkter Rede im Dialekt animiert. Das leise Sprechen hebt die Rede auch als Zitat hervor. Danach, in Zeile 11, zitiert sich der Erzähler selbst in der Hochsprache. Es folgt eine metasprachliche Orientierung über den weiteren Themenverlauf des Gesprächs. Erika stellt in Zeile 14 eine Frage bezüglich seines Eindrucks auf die Küchenmaschinenverkäuferin, welche Ulf verneint. In Zeile 15 startet Ulf eine weitere, allerdings nicht durchgehaltene Animation der Frau. Dann geht er zeitlich zurück an den Anfang des Dialogs und animiert auch das Denken der anwesenden Frauen (18, 20, 22). Erika lacht (19, 21, 25, 28). Abschließend werden die Frauen noch einmal zitiert als diejenigen, welche ihre Lektion über den neuen Mann gelernt haben (23, 24). Ulf faßt dann den bewußtseinerweiternden Eindruck der Frauen lachend noch einmal zusammen (26, 27) und gibt dem ganzen Austausch abschließend eine positive Bewertung.

Bislang wurden Darbietungen analysiert, bei denen kooperativ die eigene Progressivität von der Konservativität der Umwelt positiv abgesetzt werden konnte. Man amüsiert sich über die Konflikte anderer Leute, wie z.B. das Ehepaar Vroner und die Verkäuferinnen und man grenzt sich von diesen auch ab. Neue Ordnungen, wie kochende und backende Männer, werden überspitzt dargeboten, um das Erstaunen der "Stehengebliebenen" deutlicher hervorzukitzeln und sich am Tisch vergnüglich der geteilten Haltungen versichern zu können. Die Erzähler/innen

kommen selbst gut weg, ohne sich explizit selbst auf die Schulter zu klopfen. Der Zusammenstoß von Fortschritt und Rückschritt wird amüsant inszeniert, durchaus auch nicht frei von Selbstironie. Die eigene Fortschrittlichkeit stellt einen geteilten Wissenshintergrund dar, mit dem auch gespielt werden kann. In der nächsten Episode konfrontiert Selma die Anwesenden provokant mit einer sehr sexistischen Arbeitsteilung bzgl. des Kaffeekochens in ihrem Labor, welche sie zu praktizieren vorgibt. Der Wahrheitsgehalt ihrer Darstellung ist unklar, was innerhalb des provokanten Spiels durchaus funktional ist. Selma testet geradezu, wer ihr den präsentierten Sexismus zutraut.

10. Provokante Scherzfabrikationen

Das Gespräch 1, dem die nächste Episode entnommen ist, drehte sich just darum, wie lange man in der Cafeteria der Universität braucht, um einen Kaffee zu bekommen, da die Schlangen dort oft sehr lang sind. Ulf gibt nun zu bedenken, daß die vier am Tisch Anwesenden an der Universität beschäftigten Wissenschaftler/innen auch ihren eigenen Kaffee kochen könnten in einer der vielen Teeküchen, die es in der Universität gibt. Dann holt Selma zu einer Schilderung der Bräuche in ihrem Experimentallabor aus.¹⁹

Datum 5

Gespräch 1 Episode 14

D: David, G: Gerd, I: Inge, J: Jo, K: Katharina, S: Selma, U: Ulf, m: mehrere

- 1 U: aber ihr könntet ja eigentlich auch Euern eigenen
 2 Kaffee kochen.
 3 es gibt ja überall diese [°Teeküchen.°
 4 S: [meine Hiwis koHEHEEchen
 5 dHEnHEHE.
 6 G: für DICH.
 7 S: jaHA [HEHEHEHE.
 8 U: [HEHEHEHEHE
 9 I: das heißt Du läßt Deine Hiwis für Dich Kaffee kochen.
 10 S: ich la:ß meine Hiwis für mich Kaffee kochen.
 11 ich hab auch KEIN schlechtes GewiHEHEessen [°dabei°.
 12 J: [[unabhängig=
 13 I: [[ja mir=
 14 J: =[vom Geschlecht.
 15 I: =[is das extrem peinlich. (-) ehrlich.
 16 J: °ja.°
 17 S: daß die Hiwis kochen?
 18 (-)

19 I: mir wäre es, (-) extrem peinlich wenn die Hiwis
 20 für mich Kaffee [kochen würden.=
 21 ?: [ahja.
 22 S: bei mir kocht [eine Hiwi aber ich f,
 23 J: [naja es kommt auf die
 24 Organisationsform an. was, (-) Hiwis die DIREKT
 25 für dich °zuständig sind,°
 26 S: ja im Labor. (- -) die kochen für mich Kaffee,
 27 also die (-) eine [Hiwifrau kocht für mich, aber ich,
 28 J: [hängt des jetzt existentiell
 29 (-) existentiell von Dir ab, [°sagen wir mal.°
 30 S: [aber ich koch dafür
 31 für die MÄNNLICHEN Hiwis KaHEHEffee=HEHEHEHE.
 32 I: °°ehrlich.°°
 33 G: kann man des i::rgendwie verstehn.
 34 (-)
 35 K: HAHAHAAAAHA [HAHAHA
 36 S: [doch. das kann man leicht versteHEN.
 37 ich hab eine weibliche Hiwi. die Anni.
 38 das is so meine, (-) meine direkteste Hiwi.
 39 die kocht mir den Kaffee. (-) und die is auch um
 40 mein sonstiges leibliches Wohl besorgt.
 41 G: natürlich.
 42 S: dann hab ich einen männlichen Hiwi,
 43 der kocht mir keinen Kaffee.
 44 G: natürlich nicht.
 45 S: da ist das, (-) eher auf ner e:galitären Stufe.
 46 da koch [manchmal ich und manchmal er.
 47 D: [der is fürs geistige Wohl zuständig.
 48 G: HEHE
 49 K: [°klar°
 50 S: [der ist mir nicht so direkt zugeordnet.
 51 G: also wir ham hier en: eh, (-)
 52 [zwei konkurrierende Organisationsprinzipien, ne?
 53 K: [vielleicht solltest Du (?die HEHE Organisation?)
 54 von dHEem ProjeHEkt=
 55 D: ja,
 56 K: =(`h) genauHEeHEr [untersuchen. HE: wie das bei Euch (?
 57 ?)
 57 S: [ja=HE:' die Machtstrukturen bei uns.
 58 K: genau.
 59 G: ihr habt einmal ne Geschlechtsstruktur
 60 und dann ne Hierarchiestruktur.
 61 S: [ja.
 62 K: [ja:::
 63 G: und diese beiden, (-) konkurrierenden Prinzipien
 64 überlagern sich,
 65 S: ja,
 66 G: und heben sich [bis zu em gewissen=
 67 S: [das kann gut sein.
 68 G: =Grade auch auf. das [heißt der Mann,
 69 U: [HEHEHEHEHEHEHEHE=
 70 K: [naja:, und unterstützen sich auch bis zu einem =

71 U: =[HEHEHEHEHEHEHEHE
 72 = gewissen Grad gegenseitig.
 73 I: das ist ja °unglaublich.°
 74 S: bei uns ist [ja auch des tolle,
 75 G: [\$prima\$, (-) und morgen reden wir
 76 wieder über Feminismus. HEHE HEHE [HEHE
 77 K: [HEHEHEHEHE
 78 S: [jaja. (`h) und
 79 (? ?)
 80 I: ich finds auch erschreckend, Selma.
 81 S: ja.
 82 I: des wußt ich gar nicht.

In Zeile 4/5 gibt Selma lachend zum Besten, daß die Studierenden, welche in ihrem Labor Verträge als Hilfskräfte haben, für sie den Kaffee kochen. Dies entspricht absolut nicht den Normen egalitären Verhaltens an der Universität und in der anwesenden Gruppe. Sie markiert diese Anrühigkeit mit Lachpartikeln. Jefferson, Sacks und Schegloff (1987) haben auch festgestellt, daß "improprieties" häufig mit Lachpartikeln versehen werden; ihnen wird dann eine spaßige Qualität zugeordnet. Gerd elizitiert in Zeile 6 die Bestätigung dafür, daß die Hiwis tatsächlich den Kaffee für Selma kochen, welche ihnen übergeordnet ist. Selma bestätigt dies lachend und Ulf lacht mit. Das Thema "meine Hiwis kochen mir den Kaffee" wird durch die Lachpartikeln als spaßig gerahmt. Diese Rahmensetzung besagt aber nichts über den möglichen Realitätsgehalt der Information. Es kann sehr wohl sein, daß es so ist und Selma dies lustig findet; es kann genauso gut sein, daß Selma die Gruppe amüsant provozieren möchte, indem sie forsch einen Sachverhalt bekundet, der den Normen des Milieus zuwiderläuft. Sie moduliert ihre Darstellung der Verhältnisse durch Lachpartikeln so, daß man sie im Sinne von Goffman (1974) als Fabrikation betrachten kann. Selma führt die Anwesenden aufs Glatteis, läßt aber offen, welche Bestandteile der Schilderung real sind. Es könnte beispielsweise sein, daß ihr tatsächlich öfter Kaffee gekocht wird und lediglich die Systematik, die man ihre Äußerungen hereinlesen kann, erfunden ist.

Inge bringt nun die Ungehörigkeit der präsentierten Information in Zeile 9 noch einmal benennend auf den Punkt. Selma wiederholt den Satz bestätigend mit genau dem gleichen Wortlaut und steigert ihr Bekenntnis noch durch offensive Bekundung der Abwesenheit eines schlechten Gewissens. Das Wort *Gewissen* enthält Lachpartikeln. Die Abwesenheit von jeglicher Begründung (z.B. daß die Hiwis halt oft für sich Kaffee kochen und dann eben für andere einen mitzubereiten) deutet darauhin, daß die Provokation spielerisch ausgestaltet werden soll. Dieser Übergang in die Spielmodalität ist aber äußerst schwach und, wie wir sehen werden, nicht von allen Hörer/innen gleichermaßen erkennbar.

Jo, Selmas Freund, versucht eine Art letzter Ehrenrettung, indem er bestätigungsheischend hinterschickt, daß dies unabhängig vom Geschlecht der Hiwis sei, was Selma zunächst übergeht, später aber ebenfalls ad absurdum führt. Es scheint, als wolle Jo ihre Darstellung entschärfen. Später wird sie genau dieses Angebot zur Ehrenrettung nutzen, um die Provokation weiterzutreiben. Die politische Inkorrektheit wird später von ihr noch ausgebaut.

Entsprechend ethnomethodologischer Grundsätze wird in der Analyse mit dem natürlichen Zeitverlauf fortgeschritten. In den Zeilen 13 und 15 bringt Inge ganz ernsthaft zum Ausdruck, daß ihr das, was Selma sagt, extrem peinlich sei. Jo' leises *ja* ist von seiner Funktion her ob seiner Intonationslosigkeit nicht zu verorten. Möglicherweise stimmt er Inge zu. Selma fragt in Zeile 17 nach und erhält in den Zeilen 19 und 20 von Inge eine ganz ernsthafte und dezidiert wertende Antwort. Spätestens ab hier kann vermutet werden, daß sich nicht alle Beteiligten in der gleichen Interaktionsmodalität befinden. Inge bleibt deutlich in einem ernsten Rahmen und Selma nicht. In Zeile 22 beginnt Selma noch einmal zu erzählen, wie die Regeln des Kaffeekochens nun in ihrem Labor sind. Jo unterbricht sie mit einer relativierenden Bemerkung (23/24). Er bemüht sich um Verständnis. In Zeile 26 fährt Selma fort, die umszitrittenen Praktiken noch einmal zu benennen. In Zeile 28 meldet sich Jo mit einer Nachfrage; ihr Freund bemüht sich, die Verantwortlichkeit für den sexistischen Zustand von ihren Schultern zu nehmen. Es könnte ja sein, daß die Praktiken nicht existentiell von Selma abhängen. Genau dies vereitelt Selma. In Zeile 30 äußert sie mit markierter Intonation eine im Rahmen dieses sozialen Milieus noch gesteigerte, deutliche Provokation. Sie läßt sich von den weiblichen Hilfskräften den Kaffee kochen, kocht ihn aber selbst für die männlichen. Am Ende ihrer Äußerung lacht sie. Die Hinweise, daß Selma in einer spaßigen Interaktionsmodalität agiert, häufen sich, sind aber trotzdem nicht als eindeutige Hinweise auf die Irrealität des Berichteten zu werten. Inge äußert ein leises, empörtes *ehrlich*. Gerds Nachfrage hat durch das langgezogene *i* in Zeile 33 einen ironischen Unterton. Katharina lacht. In Zeile 36 orientiert sich Selma stark am Wortlaut von Gerds Frage. Hier zeigt sich eine sehr enge, formale Kohäsion auf der Formulierungsebene, welche Kotthoff (1993) als typisch für starke Widerspruchssequenzen beschrieben hat. Es wird ja auch hier eine Art von Dissens verhandelt. Es ist nämlich völlig klar, daß auch Gerd Selmas Verhalten höchst ablehnenswert findet und nicht verstehen kann. Selmas Äußerung in Zeile 36 enthält noch ein verhaltenes Lachen. Ab Zeile 37 präzisiert Selma die Organisationsprinzipien um das Kaffee-Kochen in ihrem Labor herum. Sie bedient sich eines gehobenen Registers, welches in *um mein weibliches Wohl besorgt* zum Ausdruck kommt. Gerd reagiert ironisch mit einem emphatischen *natürlich*. In den Zeilen 42/43 wird die Nichtaktivität des männlichen Hiwis zu der des weiblichen Hiwis in deutlichen Kontrast gesetzt. Gerd reagiert mit ähnlicher Emphaseintonation auch hier wieder ironisch (*natürlich nicht*); formulierungsmäßig ist seine Äußerung parallel gesetzt zu seiner ersten emphatischen Zustimmung. In Zeile 45/46 erläutert Selma noch die metakommunikative Orientierung der Verhaltensregeln mit dem männlichen Hiwi. David expliziert in Zeile 47 diese Orientierung unter Anlehnung an Selmas Formulierung in Zeile 40. Beide arbeiten zusammen an einer Kontrastbildung, welche der Moral dieser Gruppe insgesamt stark zuwiderläuft. Männer sind demnach für ihr *geistiges Wohl* zuständig und Frauen für ihr *leibliches*. Gerd lacht (48), Katharina stimmt zu und Selma schiebt noch eine Kontrasterklärung nach.

10.1. Registerwechsel als Scherzindikator

Gerd wechselt nun den Registerbereich von der Alltagssprache in die Wissenschaftssprache. Er fängt an, im Wissenschaftsjargon Organisationsprinzipien zu erläutern. Katharina schlägt ihm auch lachend vor, dazu eine Untersuchung anzustellen. Sie wendet sich dann mit *wie is das bei Euch* an Selma. Diese paraphrasiert aber nur das vorgeschlagene Untersuchungsfeld der *Machtstrukturen*. Gerd bleibt in Zeile 59/60 im Wissenschaftsdiskurs. Selma und Katharina stimmen zu. In Zeile 63 setzt Gerd seinen Wissenschaftsdiskurs mit wissenschaftlichen Formulierungsweisen (*konkurrierenden Prinzipien überlagern sich, und heben sich bis zu em gewissen Grade auch auf*.) fort. Im informellen Kontext wirkt das Wissenschaftsregister ironisierend. Ab Zeile 70 liefert Katharina mit ähnlichem Wortlaut eine gegenläufige Analyse. Inge äußert wieder einen deutlich empörten Kommentar (73). Selma holt zu weiteren Erläuterungen aus, wird aber von Gerd mit einem beschwingt-ironischen Kommentar unterbrochen, der die Inkonsistenz in Selmas Selbstpräsentation auf den Nenner bringt. Katharina und Selma lachen. Inge bekundet erneut ganz ernsthaft ihr Erschrecken (80). Selma steht zu ihren Praktiken und wechselt später das Thema. Das Spiel mit wissenschaftlichem Register ist in dieser Gruppe hochfrequent.

10.2. Mehrere Bedeutungsebenen und die Ambivalenz von Spaß und Ernst

Verschiedenes ist an dieser Episode bemerkenswert. Zunächst möchte ich darauf eingehen, daß die Geschichte mehrere Bedeutungsebenen hat und mit offenen Bedeutungsprozessen arbeitet; sie enthält Verfahren, welche gemeinhin schriftlichen, literarischen Texten zugeordnet werden. Aber auch mündliche Diskurse können polysem sein. Polysemie kann z.B. in der mündlichen Erzählung dadurch entstehen, daß die Stimmen der Sprecher/innen nicht immer eindeutig zugeordnet werden können. Sie können mit der Stimme eines in direkter Rede wiedergegebenen und/oder inszenierten Protagonisten verschwimmen (Polanyi 1982, Günthner 1996, Streeck 1994, Kotthoff 1996). Auch die Unklarheit der Interaktionsmodalität kann zu Polysemie führen. Diese ist dann zwar problematisch, gleichzeitig aber auch genußvoll, da genau dadurch die Qualität des "auf die Schippe Nehmens" entsteht. Selmas Provokationen wären gar nicht möglich gewesen, wenn nicht mindestens eine Person ernsthaft darauf eingegangen wäre. Diese ist mit Inge gegeben, anfangs auch mit Jo. Zum Spiel gehört aber auch, daß es mindestens eine weitere Person geben muß, welche mit Selma zusammen das Spiel durchschaut und somit das Publikum für die Vorführung abgibt. Aus dem Transkript geht hervor, daß zumindest Katharina, welche häufig lacht, dieses Publikum abgegeben hat. Andere lachen auch verschiedentlich, nur nicht so gut identifizierbar, sodaß man die Vermutung haben kann, daß mehrere das Spiel durchschaut und goutiert haben.

Die unterschiedliche Rezeption der Provokationen von Selma durch die Anwesenden ist auf jeden Fall bemerkenswert. Mulkay (1988) hat darauf aufmerksam gemacht, daß die Sinnbereiche des Spaßigen und des Ernstes keineswegs so schwarz/weiß voneinander abgrenzbar sind, wie manche Humorthorie uns glauben machen möchte. Diese Episode ist ein Beispiel für einen in dieser Hinsicht ambigen Text. Es wird deutlich, daß Inge wirklich empört ist und alles von Selma Vorgebrachte auch glaubt. Katharina hingegen goutiert durch ihr Lachen eher den Inhalt und die Performanz der Darbietung. Sie ist außerdem zu gut über Inges Laborzusammenhang informiert, um der Darbietung Glauben schenken zu können. Gerd steigt auf der Performanzebene ein. Er reagiert ironisch und nimmt dadurch an Selmas Spiel teil. Aus dem konversationellen Datum heraus kann aber gar nicht erschlossen werden, wer Selmas Geschichte bis zu welchem Grad

glaubt und wer nicht. Gerd kann sie ja trotz seiner ironischen Beteiligung glauben. Das Spiel mit Ambiguitäten wird von den meisten Beteiligten mitgetragen; nur Inge desambiguisiert die Äußerungen in ihrem Sinne. Sehr viel spätere Stellen im Gespräch geben weitere Evidenz dafür, daß Inge den Äußerungen Ernsthaftigkeit attribuierte und ihnen Glauben schenkte.

Ab den Zeilen 33-47 nehmen Parallelstrukturierungen deutlich zu. Die Ästhetisierung der Rede beginnt mit Selmas spiegelgleicher Antwort auf Gerds Frage. Aber bereits in den Zeilen 9 und 10 gibt es äquivalente Formulierungen. In Zeile 37 wird die Protagonistin Anna eingeführt. Parallel formuliert ist dann das Kontrastpaar *weibliche Hiwi, die kocht mir den Kaffee (37/39) und männlicher Hiwi, der kocht mir keinen Kaffee (42/43)*. Dazu gesellen sich Gerds ebenfalls parallel angeordneten emphatischen Bestätigungsreaktionen von *natürlich* und *natürlich nicht*. Wiederum parallelisiert sind auch die Zeilen 40 und 47. Der weiblichen Hilfskraft wurde das *leibliche Wohl* zugeordnet, der männlichen dann also entsprechend das *geistige*. Dies paßt in dem Rahmen der Universität wunderbar, da dort ja das geistige Prinzip das höhere darstellt. Selma hatte ja genau dies als das Organisationsprinzip des Kaffeekochens in ihrem Labor präsentiert. Die Frau bedient sie und sie selbst den Mann. Die Frau wird erniedrigt, der Mann hingegen erhöht. Wir finden hier auf verschiedenen Ebenen eine Kontrastierung, welche der Jakobsonschen Idee der Überlagerung verschiedener Äquivalenzbereiche gleichkommt. Zunächst wird ein Kontrast von weiblich und männlich aufgebaut, dem dann der traditionelle von Bedienen und Bedient-Werden beigeordnet wird. Besonders treffend ist auch das Rezeptionssignal *natürlich*, denn genau das ist es in verschiedener Hinsicht nicht. Niemand in diesem Kreise glaubt an eine natürliche Geschlechterordnung dieser Art oder favorisiert eine solche. Es wird intuitiv für das Rezeptionssignal also ein Lexem ausgewählt, welches auch mit dem verhandelten Inhalt korrespondiert. Der Kern von Selmas Provokation liegt ja genau darin, daß hier wieder eine alte, naturalisierte Hierarchie verkündet wird. Natürlichkeit wird just dem beigeordnet, was man lange schon als kulturell hergestellt durchschaut hat. Als weitere Kontraste haben wir hier noch *direkt (38)* und *nicht direkt (50)* und *Geschlechterstruktur* und *Hierarchiestruktur (59/60)*. Implizit wird auch mit dem witzigen Kommentar in den Zeilen 75/76 ein Kontrast aufgebaut, nämlich derjenige von Handeln und Reden. Es gehört zur spielerischen Ironie, diesen Kontrast auch noch *prima* zu finden.

Die Offenhaltung des Realitätsgehalts und die zunehmende Gestaltungsorientierung geschehen in stillem Einvernehmen, und die Möglichkeit dazu gehört zentral zum Spaß am Spiel. Gerade die wortlose Übereinstimmung beim Übergang in die Fiktionalität zeigt ja auch, wie hoch das geteilte Wissen ist, auch dasjenige um gruppenspezifische Kommunikationskonventionen. Es gibt zwar Kontextualisierungsverfahren, die den Spaß anzeigen, wie z.B. der Registerwechsel um die altmodische Begrifflichkeit *leibliches Wohl* herum, das Lachen und die Wissenschaftsterminologie; letztere kommt aber relativ spät. Anfangs basiert das Erkennen der Scherzqualität von Selmas Äußerungen einzig auf der forschenden Präsentationsart inhaltlich unwahrscheinlicher Begebenheiten und dem initialen Lachen.

In die Rezeption spielt auch die generelle Personeneinschätzung hinein. Traut man Selma einen solchen Sexismus zu oder nicht? Die Performanz hat insofern soziale Testqualitäten dahingehend, ob man sich vorstellen kann, daß Selma sich von ihren weiblichen Untergebenen bedienen läßt und ihrerseits die männlichen bedient oder ob man ihr dergleichen nicht abnimmt.

10.3. Gattungsverschachtelungen

Wir haben es hier im Sinne von Briggs/Bauman 1992 mit einer Gattungsverschachtelung zu tun. Sowieso kann man nur im weitesten Sinne von einer Geschichte sprechen, im engeren Sinne wird eher etwas geschildert. Kommunikative Gattungen treten nicht unbedingt in Reinkultur auf. Sie gehen häufig Verbindungen mit anderen Aktivitäten ein. Selma berichtet hier über Praktiken in ihrem Labor. Dieser Bericht wird spaßig ausgestaltet. Als Mittel der Kontextualisierung einer spaßigen Interaktionsmodalität dienen hier hauptsächlich das initiale Lachen, die Übertreibung, das kontextuell inadäquate Register und die fraglose Sicherheit des Gesagten. Es eröffnen sich trotz Modulation zwei mögliche Lesarten, die des Bekenntnisses, formuliert in der forschenden Manier einer Strategie der "Flucht nach vorn" oder diejenige der spaßigen Fabrikation im Sinne von Goffman (1974). Bei Fabrikationen werden die Rezipienten insofern getäuscht als ihnen Aktivitäten vorgemacht werden, die aber in Wirklichkeit anders sind. Dies wird mitsignalisiert. Die Gattung der Schilderung wird von der des Ulks oder des "auf die Schippe Nehmens" überlagert. Insofern unterscheidet sich Datum 6 von den anderen Erzählungen. Bei Datum 1 beispielsweise ist die Form der Anekdote eindeutig. Auch bei den Geschichten, die Parodien enthalten, kann relativ gut ausgemacht werden, daß zwar eine zugrundeliegende Szene stattgefunden hat, die Dialogwiedergabe aber spaßig überzeichnet wurde.

10.4. Spiele mit fremden Welten

Wahrheitswerte sind in dieser Art von Unterhaltungsdiskurs deutlich heruntergeschraubt. Wenn eine Seite anfängt, spielerische Elemente zu integrieren, so finden sich in geselligen Runden meist Mitspieler/innen, die sozusagen auf die Theaterbühne mit hinaufsteigen und an der Show teilnehmen. Hier geschieht dies vor allem durch Gerd.

Weitere Formen von spielerischem Diskurs haben wir in dieser Episode zum einen in der Ironie und zum anderen im stilisierten Wissenschaftsdiskurs. Widmen wir uns noch einmal dem letztgenannten.

Gerd führt ab Zeile 51 ein Register ein, welches in diesem geselligen Rahmen nicht paßt.²⁰ Seine Äußerungen sind gespickt mit wissenschaftlicher Terminologie. Katharina schlägt ihm auch sogleich vor, die Machtstrukturen in diesem Labor wissenschaftlich zu untersuchen. Gerd ist von Beruf Physiker und nichts liegt weiter entfernt für ihn als eine Studie über Machtstrukturen anzufertigen. Die beiden Psychologinnen Selma und Katharina hingegen beschäftigen sich in ihrer wissenschaftlichen Forschungstätigkeit tatsächlich u.a. mit Phänomenen von Macht und Autorität. Es werden also Selmas eigenen Themen nun kritisch gegen sie selbst gewendet. Sie, die so viel Wissen in diesem Themenzusammenhang angehäuft hat, scheint eine Analyse am meisten nötig zu haben. In Zeile 59 beginnt Gerd auch schon mit der Analyse. Auf spielerische Weise wird hier der Fremddiskurs ausgebaut. Würde Gerd jetzt ernsthaft anfangen, pseudosoziologische Analysen zu exerzieren, würde er vermutlich recht bald ein Gähnen herausfordern. Er imitiert aber nur spielerisch den Analytiker; er bemüht sich um ein wissenschaftliches Vokabular für höchst einfache Sachverhalte, die sowieso jeder durchschaut. Statt Selma beispielsweise zu sagen, daß

ihre Kaffeekochsitten einfach indiskutabel sind, stilisiert Gerd sie zu einem komplizierten Sachverhalt, welcher der Analyse bedarf. Gerd verbleibt damit absolut im Rahmen des Spielerischen. Seine analytischen Bemerkungen sind betont ernsthaft. Interessanterweise verlangen manche spaßigen Sprechaktivitäten genau einen betont ernsthaften Vortrag. Auch hier haben wir es wieder mit einer Fabrikation zu tun. Zur Fabrikation gehört, daß so getan wird, als wüßte Selma selbst nicht, welche Art von Machtverhältnis sie soeben geschildert hat. In Wirklichkeit stellen Selmas Darlegungen nur deshalb Provokationen dar, weil alle wissen, daß das Behauptete vollkommen indiskutabel ist. Dieses Wissen um die geteilte Haltung setzt Selma voraus. In einer konservativer gesinnten Gruppe, welcher tradierte Geschlechterrollen selbstverständlich sind, wäre ja die Provokation als solche gar nicht angekommen. Sie bedürfen hier keiner komplexen Analyse. Da man in diesem sozialen Milieu über Geschlechterasymmetrien nicht aufklären muß, kann man Aufklärung spielen.

Formen von spielerischer Kommunikation müssen vom Lügen unterschieden werden. In der spielerischen Kommunikation trägt der Sprecher nur noch die Verantwortung für die Textkonstitution (Bange 1986: 126). Im Spielregister sind die Konsequenzbedingungen von Sprechhandlungen aufgegeben oder zumindest zurückgeschraubt. Aber man lügt nicht

"denn Lüge gehört zum gleichen Register wie Aufrichtigkeit, sie setzt die Orientierung an einer Außenwelt als Gegenstand des Interesses voraus und soll unmarkiert bleiben." (Bange 1986: 124)

Goffman hat in seinem Aufsatz "Footing" (1981) erste Ausarbeitungen einer Rollenaufteilung innerhalb der Rolle des Sprechers und des Hörers vorgelegt. Er unterscheidet Verantwortungsgrade für das Sprechen und Hören. Der Hörer kann Adressat sein oder auch Publikum oder auch nur Mithörer. Sagen kontrastiert bei Goffman vor allem mit animieren. Dies ist z.B. bei zitierte Rede der Fall, wo man anderen Menschen die eigenen Worte in den Mund legt und auch noch prosodisch so gestalten kann, daß in der direkten Rede ein sozialer Typus mitkreiert wird.²¹ Der Animator stellt sich nur als Klangkörper für die Worte von anderen zur Verfügung; weiterhin unterscheidet Goffman den Prinzipal, welcher die Verantwortung trägt und den Autor, welcher der Urheber des Textes ist.

Gerd animiert in seinem spontanen Wissenschaftsdiskurs eher Selma selbst als daß er in voller Verantwortung für seine Äußerungen spricht. Er läßt einen Ausschnitt von Welt aufleben, der er selbst gar nicht angehört, aber sie, gegen welche sich seine Worte wenden. In gewisser Weise schlägt Gerd Selma mit ihren eigenen Waffen. Statt ihr ernsthaft zu sagen, daß sie doch über soziale Hierarchien und Machtverhältnisse einiges gearbeitet habe, inszeniert er sich als Forscher, der ihr auf die Sprünge helfen muß.

10.5. Einbezug von ethnographischem Wissen

Ich möchte noch auf etwas eingehen, was verschiedentlich in der Interaktionsanalyse als Forschungsproblem deutlich wird, nämlich auf die Frage, wie wir als Forschende Zugang bekommen zu den Wissensbeständen einer Gruppe. Gerade Humor spielt sehr stark mit Wissenshintergründen, auf welche lediglich angespielt wird. Aus einer lokalen Sequenz heraus ist für Außenstehende oft nicht zu erkennen, was hier möglicherweise witzig war. Für mich ist es deshalb wichtig, einige Personen aus der Gruppe zu kennen, über welche ich arbeite. Bei Gespräch 1 war es so, daß ich alle Anwesenden kannte. Gerade, wenn fremde Welten durch plötzliche Wechsel in andere Register heraufbeschworen werden, kann man nur durch intime Kenntnis der Gruppe, die man untersucht, genauer angeben, welche Welten hier evoziert werden. In diesem Fall ist es eben Selmas eigene Welt, nicht irgendeine Wissenschaftswelt. Dieser Unterschied hat Implikationen für die Beziehungsgestaltung. Gerd provoziert hier nämlich Selma ebenso wie diese die anderen provoziert hat. Ohne etwas über Selma zu wissen, könnte ich über die Art der Beziehungspolitik in den Scherzsequenzen nichts sagen. Es geht um Fragen der Reichweite von Kontexten. Nur durch den Einbezug von weitläufigeren ethnographischen Bezügen und Wissenshintergründen kann der Aufeinanderbezug von Text und Kontext und derjenige von Interaktion und Stiftung von sozialem Milieu gelingen.

10.6. Zur Ironie

An dieser Stelle kann nur sehr oberflächlich auf das Phänomen der Ironie eingegangen werden.²² In der häufigsten Form von Ironie wird etwas gesagt, wovon das Gegenteil gemeint wird und dies wird mitsignalisiert. Ironie kommuniziert durch ihre Doppelkodierung immer noch ein Mitgemeintes, von dem Stempel (1976) die Auffassung vertrat, es beziehe sich auf eine dem Gegenüber unterstellte Haltung. Die Reaktionen *natürlich* und *natürlich nicht* von Gerd in den Zeilen 41 und 44 entsprechen der Stempelschen Analyse. Gerd spiegelt Selma eine Haltung, welche er ihr selbst in diesem Moment unterstellt; er selbst nimmt aber eher eine gegenteilige Haltung ein. Das gleiche trifft auf Gerds Äußerung in den Zeilen 75 und 76 zu. Selma ist diejenige, welche sich so vorführt, als rede sie zwar bejahend über Feminismus und privilegiere gleichzeitig ihre männlichen Untergebenen gegenüber den weiblichen. Selbst die Modalität der beschwingten Heiterkeit, welche in Gerds Ausruf *prima* signalisiert wird, entspricht einer eher Selma unterstellten Unbekümmertheit, welcher man das Motto "was geht mich mein Geschwätz von gestern an" unterstellen könnte.

Das Gesagte und das Gemeinte fallen in der Ironie weit auseinander; das geteilte Weltwissen erlaubt es aber den Anwesenden und selbst außenstehenden Forscher/inne/n, die mitkommunizierten Komponenten entsprechend zu interpretieren.

10.7. Beziehungsgestaltung

Ich habe schon darauf hingewiesen, daß die provokative Erzählung auch als ein Test funktioniert, dergestalt, daß sich Arten des Zutrauens in der Rezeption manifestieren. Inge traut Selma ganz offensichtlich zu, daß sie hierarchische und geschlechternormierte Verhaltensweisen von vorgestern an den Tag legt. Eine solche Rezeption stellt auch ihrerseits eine Provokation dar und könnte auch den Auslöser dargestellt haben für die Steigerung der Provokationen durch Selma. Zunächst wurde ja nur gesagt, daß die Hiwis Kaffee kochen, die Geschlechterordnung wurde diesem später als Zuspitzung hinzugesellt. Im mündlichen Diskurs formen sich die Interaktionen in der Realzeit.

Der Text liefert auch Hinweise dafür, daß Jo, Selmas Mann, sich lange Zeit bemüht, eine Art minimaler Ehrenrettung für Selma nahezulegen. Seine Kommentare laufen alle darauf hinaus, Selmas Darlegungen zu entschärfen. Zunächst versucht er klarzustellen, daß das Kaffeekochen unabhängig vom Geschlecht erfolgt, was Selma völlig übergeht. Dann versucht er, das Kaffeekochen aus Selmas eigenem Verantwortungsbereich herauszuschieben, was auch nicht gelingt, denn Selma bekennt sich dann stark zu den hierarchischen Verfahren. Selma schädigt ihr Image demonstrativ und genau dies produziert auch die Ambiguität zwischen Scherz und Ernst, die es einfach nicht erlaubt festzuhalten, was nun am Gesagten der Wahrheit entspricht und was nicht.

In Datum 6 werden viele Unterschiede zum schriftlichen Witz deutlich. Dieser läuft auf eine Pointe hinaus, während sich in Datum 6 verschiedene Pointen ineinander verschachteln. Die bekenntnishafte Fabrikation entsteht spontan, entfaltet sich in Ausrichtung an den Reaktionen der anderen und sie fügt sich in den mitproduzierten Kontext ein, der sich sukzessive entfaltet. Bei dieser Episode ist es hochgradig wahrscheinlich, daß die kritische Bemerkung von Inge in Zeile 9 den Auftakt für die Steigerung der Provokationen abgeliefert hat. Selma betont ja demonstrativ, kein schlechtes Gewissen zu haben. Inge liefert unmittelbar eine noch kritischere Bemerkung nach. In Zeile 30 kommt Selma dann beim Höhepunkt ihrer Fabrikation an. Das Spiel mit den Fiktionalisierungen ist ein durch und durch lokal-interaktional hergestelltes Produkt, welches sich aber in den weiteren Kontext der Beziehungsgefüge eingliedert. Das Witzige hat hier im Unterschied zum Standardwitz eine soziale Bedeutung für die Identitätspolitik der Anwesenden. Man fragt selten explizit: Was denkst Du über mich? Die Mitglieder einer Kultur haben Verfahren entwickelt, sich anzuzeigen, was sie übereinander denken und empfinden. Spaßige Darbietungen gehören zu diesen Verfahren.

Auch Jo' Entlastungsaktivitäten sind als solche registrierbar; so zielt er in den Zeilen 23 und 24 auf irgendwelche Organisationsformen ab, die verantwortlich sein könnten für die merkwürdige Arbeitsteilung und in den Zeilen 12 bis 14 hatte er schon Geschlechtsunabhängigkeit postuliert. Selma nimmt diese Hilfestellungen nicht an, ganz im Gegenteil, sie dienen ihr eher als Wegweiser für den weiteren Ausbau der Narration. Jos Kommentare zeigen noch einmal in Nußschalenform die Linien des gruppenkulturell korrekten Denkens, mit denen man eben auch spielen kann, statt sie sklavisch zu befolgen. Jo zeigt eher Angst vor Imageverletzung; Selma verletzt ihr Image so demonstrativ, daß dahinter genau eines aufscheint, was mehr auf Souveränität als auf Regelbefolgung fundiert ist. Diese Imagepolitik erfolgt aber keineswegs im Gleichklang mit allen Anwesenden. Zumindest Inge (aber auch etwas weniger deutlich Jo) gibt Selma deutlich zu verstehen, daß sie nicht bereit ist, ihren fröhlichen Sexismus als lustiges Spiel zu akzeptieren.

Die zentrale Botschaft der Selbstpräsentation liegt auch hier darin zu zeigen, daß Selma Normen nicht sklavisch befolgt, sondern mit ihnen spielt. Darin liegt eine Fähigkeit zur Selbstdistanzierung, die Freud in "Der Witz und seine Beziehung zum Unbewußten" schon als

Grundfähigkeit der Humoristen erkannt hat. Alle, die mitlachen, haben an dieser Fähigkeit teil und auch an der Selbstattribution derjenigen, die Spaß verstehen.

11. Zur Gruppenkultur

Während der Abendessen, zu denen immer mal wieder ein Mitglied oder zwei zusammen andere einladen, wird zwar auch über Politik, Kultur und Wissenschaft diskutiert, aber Scherzaktivitäten nehmen insgesamt einen beträchtlichen Raum ein. Wenn wir Gattungen des konversationellen Humors studieren, finden wir Zugang zu sozialen Identitäten, was ein zentrales soziolinguistisches Interesse ist (Gumperz 1982). Es kann uns einen Schritt weiterbringen im Verständnis dessen, wie wir in der Kommunikation unsere soziale Welt hervorbringen.

In der Akademikerclique haben die erzählten Darbietungen deutliche Bezüge zu den Personen, welche sie erzählen und welche sie rezipieren und mitgestalten. Sie haben eine hohe subjektive Relevanz, was sie deutlich von kontextfreien Standardwitzen unterscheidet. Die Darbietungen verraten darüber hinaus ein Interesse daran, sich von gesellschaftlichen Normen abzugrenzen, deren Ordnung und Relevanz allerdings immer als solche implizit mitkonstruiert wird.

In ihren amüsanten Erzählungen spielen die Mitglieder dieser Gruppe mit neuen Normen, die so auch konsolidiert werden können. Sehr häufig drehen sich die Erzählungen um neue Konstruktionen der Geschlechterordnung, die aber stark überzogen werden. In Rudolphs Geschichte wird implizit deutlich, wie falsch es ist, Heterosexualität als selbstverständliche Norm zu unterstellen. Genau dies führt zu einer komischen Verwirrung, die den Anlaß für die Geschichte liefert. Konservative Chefs, die noch unentschieden sind bezüglich dessen, ob sie sich über die Emanzipation ihrer Ehefrauen und deren eigene Meinung freuen sollen oder nicht, werden freundlich als Komikfiguren karikiert.

Die Anwesenden präsentieren sich auch in direkter Konfrontation mit denen, die im Althergebrachten verharren. Sie überzeichnen die Progressivität ihrer eigenen Lebensformen (*mein Mann kocht. das macht alles mein Mann.*), um das Erstaunen der dergestalt mit dem Fortschritt Konfrontierten zu genießen. Man nimmt diese gewissermaßen auf die Schippe, denn der eigene Mann macht keineswegs *alles*. Selbst hat man einen doppelten Genuß, zuerst in der Szene selbst und später noch einmal beim Erzählen in vertrauter Runde. Ulf animiert sich selbst in einem Dialog mit Verkäuferinnen von Küchenmaschinen. Er kommentiert Qualitäten des Rührteigs und kann so die traditionelle Damenwelt über den "neuen Mann" eines Besseren belehren. In der Erzählung werden die Rollen von allen Beteiligten hochgradig typisiert.

Die Konstruktion einer progressiven Identität, welche nicht erst an diesen aufgezeichneten Abenden begann, hat sich bereits zu einem neuen Wissensbestand verdichtet, welcher auch schon wieder als "institutionalisierter Sinninhalt" im Sinne von Zijdervelt funktioniert. Die Anwesenden wissen, was sich in ihrem Milieu gehört und was nicht. Damit läßt sich auch schon wieder spielen. Selma nutzt in ihrer Darstellung der Sitten des Kaffeekochens in ihrem Labor sowohl das Wissen um althergebrachte Vorstellungen über die Arbeitsteilung der Geschlechter als auch die neue Sitte der unbedingten Vermeidung von Geschlechtspolaritäten, um die Toleranz der Anwesenden zu strapazieren. Die Herausforderung an alle Anwesenden besteht zum einen darin herauszufinden,

ob sie die Darstellung glauben werden, zum anderen darin, ob sie mit dem Spiel selbst einen humoristischen Umgang finden werden, ob sie es schaffen, in den Theaterrahmen einzutreten. Auf spielerischer Ebene wird der Horizont der akzeptierten Verhaltensweisen neu abgesteckt. Auf dieser Ebene kann aber auch zurückprovokiert werden. Phantasie und Darbietungsfähigkeiten lassen sich testen.

Die Episoden haben mit dem Leben der Sprecher/innen zu tun. Insofern ist es hier ganz besonders berechtigt, davon auszugehen, daß durch diese Scherzaktivitäten Intimität, Zusammengehörigkeit und geteilte Weltsicht hergestellt werden. Die Fiktionalisierungen entheben nie die ganze Darstellung aus dem Rahmen der Realität.

Frauen und Männer sind gleichermaßen an den Talk-Shows beteiligt. Darin kommt ein Bemühen um eine symmetrische Geschlechterordnung zum Ausdruck, wenngleich dies keineswegs bewußt sein muß. Trotzdem grenzt sich die Gruppe auch dadurch von der Normalität ab, in der sie lebt. Soziale Verhältnisse, wie auch immer sie seien, bedürfen konversationeller Absicherung. Egalität als das moralisch Überlegene kann ein symbolisches Kapital ausmachen, mit dem sich die Distinktion von den 'Normalos' (Christmann in diesem Band) nachhaltig bewerkstelligen läßt.

Soziale Milieus unterscheiden sich von bloßen Ähnlichkeitsgruppen beziehungslos nebeneinander lebender Individuen durch die Komponente der Binnenkommunikation (Schulze 1993: 174). Im direkten Kontakt werden die ständigen Veränderungen der politischen, moralischen und ökologischen Entwicklungen auf ähnliche Weise verarbeitet; man zeigt sich gegenseitig an, was normal ist und über welches Wissen man verfügt und konstituiert sich dadurch gleichzeitig als Gruppe. Ich möchte hinzufügen, daß man sich auch seine Gefühle zeigt und in diesen lebensweltlichen Milieus auch ähnliche Gefühlsstrukturen ausgehandelt werden.

Ein etwas anderes soziologisches Konzept, welches hier von Interesse wäre, ist das der Idiokultur von Gary Fine (1990). Idiokulturen setzen den unmittelbaren face-to-face-Kontakt noch stärker voraus als soziale Milieus. Sie werden in direkten Interaktionen kreiert und verlangen zu ihrer Analyse eine Art Mikro-Ethnologie. Sie konservieren ein spezielles Gruppenwissen, worüber die Gruppe sich auch als solche stabilisiert. Sie können als eine Untergröße sozialer Milieus angesehen werden. Methodisch verlangen sie eine Verbindung von Gesprächsanalyse und Ethnographie.

12. Schluß

Zu lange sind Formen geselliger Unterhaltung das Stiefkind der Linguistik gewesen; zu lange auch wurde der Informationstransfer als Kernstück der Kommunikation betrachtet.

Bei geselligen Unterhaltungen finden kaum vordergründig zweckgebundene Aktivitäten statt. Die Kommunizierenden erleben nach Goffman (1974) "ein paar erfüllende Momente genußreicher Muße". Der Zweck des Miteinander-Redens liegt oberflächlich betrachtet in sich selbst. Und es wird vor allem erzählt:

"Der Mensch verbringt den größten Teil der Zeit, die er spricht, damit, daß er Hinweise auf die Fairneß oder Unfairneß seiner gegenwärtigen Lage und andere Gründe dafür liefert, Sympathie, Anerkennung, Lob, Verständnis oder Freude zu zeigen. (Goffman 1974/dt.1980: 539)

Scherzhafte Kommunikationsformen sind sehr geeignet, eine Darstellung der Lage des Selbst zu geben. Unauffällig kann man Sicht- und Erlebnisweisen miteinander abstimmen und sich gleichzeitig dabei vergnügen. So wird fortlaufend eine Idiokultur erzeugt. In den hier präsentierten Erzählungen können soziale Funktionen der Selbstoffenbarung, der Normenaushandlung und der Erzielung ähnlicher Denk- und Empfindungsweisen ausgemacht werden.

Alle Erzählungen sind amüsant dargeboten und erzielen Gelächter. Sie laufen nicht auf eine Pointe heraus, welche dann gleichzeitig den Schluß indiziert, wie es beim Witz der Fall ist. Trotzdem finden Basisziationen von unterschiedlichen Rahmen statt. Im weitesten Sinne kann man diese auf den Punkt bringen: Normalität wird mit Nichtnormalität konfrontiert. Es entspricht der Normalerwartung, daß man bei einer Partneranzeige weiß, wer wen sucht. Spaßig wird es, wenn diese Grundbedingung nicht erfüllt ist. Normal ist auch, daß der Ehemann weiß, wie seine Frau denkt. Sein Erschrecken über ihre anderen Ansichten ist komisch. Koestler (1964) faßte das, was im Witz basisziiert wird, Kontexte, Rahmen oder Logiken, sehr weit. Es ist sinnvoll, diese Elemente nicht von vorn herein theoretisch einzuengen, da sie tatsächlich sehr unterschiedlich sein können, was ihren hohen Originalitätsgrad fördert. Sie können in induktiven Analysen herausgearbeitet werden. Viele Vorgehensweise der linguistischen Humoranalyse sind deduktiv. Raskins skriptsemantische Modell des Humor (1985) wird z.B. zuerst entwickelt und dann an vielen Witzbeispielen belegt. Die Phantasie der Humorist/inn/en wird dabei ins Korsett des Modells der semantischen Scriptüberlappung gebannt. Raskin entwickelt eine essentielle Theorie des Humors mit dem Ziel der Formalisierbarkeit und Computerisierbarkeit (1985: 147).²³

In der mündlichen Scherzkommunikation sind zum einen Darbietungsformen sehr relevant und zum anderen gibt es im ablaufenden Diskurs immer die Möglichkeit, weitere Pointen zu erzielen. Die Gradlinigkeit von Erzählungen wird unterbrochen, wenn jemand spontan einen passenden Einfall hat, der auch wieder unterschiedliche Elemente basisziiert (*rassiger Schwabe*) und Sinn im Unsinn produziert.

Die Episoden zeigen stilistisch die ganze Bandbreite des Ineinandergreifens von humoristischen Inkongruenzen, Gestaltungsorientierungen und Involviertheitsstrategien. Dabei ist immer wieder die Dialogizität der Darbietung erstaunlich. Wenn Gespräche in den erzählten Ereignissen stattgefunden haben, so werden sie meist mit Überzeichnungen der Protagonist/inn/en animiert. Oft nehmen mehrere Personen gleichzeitig an der Animation teil und sprechen im Duett oder gar im Terzett. Die Geschichten liefern Orientierungen über Zeit, Ort und Personen. Sie haben einen Kern und oft auch eine Konklusion. Datum 1 geht aber beispielsweise nahtlos in eine weitere

Geschichte über; in Datum 2 faßt Maria als Konklusion noch einmal die zweiseitige Haltung des Kulturamtsleiters bezüglich der Aktivitäten seiner Ehefrau zusammen. In Datum 3 faßt Katharina am Schluß noch einmal lachend die Quintessenz der animierten Talk-Show auf der Straße zusammen. Datum 4 endet mit einer Evaluation. In Datum 5 präsentiert Gerd als evaluative Konklusion eine Schlußfolgerung bezüglich Selmas inszenierter eigener Widersprüchlichkeit (*morgen reden wir wieder über Feminismus*) und Inge bekundet noch einmal ihr Erschrecken (*ich finds auch erschreckend Selma*). Vor allem Datum 5 zeigt auch, daß nicht über alles Einigkeit besteht und durchaus auch Spannungen ausagiert werden, die aber im scherzhaften Rahmen nicht eskalieren (dazu Schütte in diesem Band).

Manche Narrationen können gattungsmäßig leicht verortet werden, wie z.B. Datum 1 (Anekdote), manche schwer, wie Datum 5. Datum 1 hat einen spannungserzeugenden Aufbau, während in den nächsten vier Daten relativ schnell in ein kleines Drama (Kern) gesprungen wird. In Datum 5 scheint die Entwicklung der Konstruktion spontan zu erfolgen und gar nicht als "großes Paket" angelegt gewesen zu sein. In den meisten Erzählungen finden sich bei den Rezipient/inn/en Indikationen des Erstaunens. Was da erzählt und dargeboten wird, weicht irgendwie von der Normalität ab. Unter der Hand wird eine neue Normalität insitutionalisiert. Die Humorist/inn/en erweisen sich ganz im Sinne von Bergson (1990) als versteckte Moralist/inn/en. Aber vor allem wird gelacht.

Notationskonventionen:

(-)	kurze Pause
(- -)	längere Pause (weniger als eine halbe Sekunde)
(1.0)	Pausen von einer Sekunde und länger
(?was soll das?)	unsicheres Textverständnis
(? ?)	unverständliche Stelle
..[....	
..[....	Überlappung
..[[...]	Mehrfachüberlappung
=	ununterbrochenes Sprechen
HAHAHA	Lachen
HEHEHE	schwaches Lachen
HOHOHO	dunkles Lachen
(H)	hörbares Ausatmen
(`H)	hörbares Einatmen

'	leicht ansteigende Intonation am Ende von Wörtern, (hochgestellt)
'	hoher Ansatz von Wörtern (am Wortanfang)
?	steigende Intonation
.	fallende Intonation
;	leicht fallende Intonation,
,	signalisiert Kontinuität der Äußerung
°blabla°	leiser gesprochen als Umgebung
°°bla°°	sehr leise
COME ON	Emphaseintonation (lauter und höher)
↑>blabla<	höhere Tonlage innerhalb der spitzen Klammern
↑	hoher Ansatz bei einzelnen Worten
&blabla&	lauter
↓>blabla<	tiefere Tonlage innerhalb der eckigen Klammern
((liest))	Kommentar zum Nonverbalen
> <	Kommentare zu Stimme und Rhythmus unter der Zeile
> ((dc))<	Verlangsamung
> ((ac))<	zunehmend schneller
> ((staccato))<	Wort für Wort
> ((affektiert))<	impressionistische Kommentare
~blabla~	singend

Anmerkungen

- ¹ Schwitalla 1994b zeigt, wie sich Erzählungen in unterschiedlichen sozialen Milieus in Mannheim sowohl stilistisch als auch funktional unterscheiden.
- ² Komik ist vor allem eine Rezeptionsleistung, während Humor eine produzierende und eine rezipierende Seite hat. Man kann alles Mögliche für sich als komisch rezipieren; sobald Komik intentional kommuniziert wird verschwinden die Unterschiede zwischen Komik, Humor und Scherzkommunikation.
- ³ Institutionalisationen betreffen in der Soziologie alle verhaltensmäßigen Verfestigungen, die eine vorwegnehmende Orientierung ermöglichen. Die Idee des Spiels mit institutionalisierten Sinngehalten stammt von Zijdervelt 1976.
- ⁴ Siehe dazu Bateson 1955/1985
- ⁵ Siehe z.B. Tedlock 1972, Hymes 1977, Finnegan 1977, Bauman 1982, Bright 1982, Erickson 1984, Kirshenblatt-Gimblett 1976, Edwards/Sienkewicz 1990
- ⁶ Einen Überblick über die linguistische Erzählforschung liefern z.B. Gülich/Quasthoff 1985 und 1986.
- ⁷ Bateson hat Verfahren herausgearbeitet, wodurch sich Spiel und Ernst unterscheiden. Bereits Primaten können erkennen, ob ein Biß spielerisch oder ernsthaft gemeint war und ob somit ein ernsthafter Kampf entsteht oder ob Kämpfen nur gespielt wird. Ein Spiel findet seinen Zweck in sich selbst und ist auf kein weiteres Ziel außerhalb seiner selbst hin orientiert. Spiele sind vollzugs- aber nicht realitätsorientiert. Siehe dazu auch Bange 1986.

- ⁸ Siehe zur Charakterisierung des Gesamtkorpus Kotthoff 1997. Dort wird die Scherzkommunikation dieser Gruppe auch mit derjenigen anderer Gruppen verglichen. Es werden auch andere Scherzaktivitäten analysiert.
- ⁹ Das vor dem Hintergrund eines grammatischen Erwartungsmodell gewonnene Phasenmodell für Erzählungen von Labov und Waletzky ist verschiedentlich kritisiert worden und kann heute nicht mehr als Orientierung dienen, siehe zur Kritik z.B. Ehlich 1983. Den beiden Forschern gebührt aber auf jeden Fall das Verdienst, mündliche Erzählungen wieder neu in das Zentrum linguistischer Interessen zu rücken.
- ¹⁰ Siehe zu den Funktionen von Diskursmarkierungen Schiffrin 1987
- ¹¹ Siehe Hausendorf/Quasthoff 1995 zu Stimmveränderung als Kontextualisierungsverfahren.
- ¹² In Kotthoff 1997 werden konversationelle Parodien ausführlicher diskutiert.
- ¹³ In der Wissenssoziologie wird davon ausgegangen, daß unsere Orientierung auf die Alltagswelt prinzipiell generalisierend und typisierend verfährt; siehe Schütz/Luckmann (1979) und Berger/Luckmann (1969) zu Typus und Typikalität.
- ¹⁴ Manche halten die beiden Wissenschaftler sowieso für identisch, was aber nicht nachgewiesen ist.
- ¹⁵ Auch andere Sprechaktivitäten verlangen Involvierung und die Inszenierung von sozialen Stereotypisierungen. Das ist nicht auf Redewiedergabe beschränkt; siehe Tannen 1989.
- ¹⁶ Sie bietet auch einen Überblick über die relevante Literatur zu Formen und Funktionen der Redewiedergabe.
- ¹⁷ Siehe Schwitalla 1992 zu Formen des gemeinsamen Sprechens.
- ¹⁸ Volosinov hat bereits 1926 auf Kontextualisierungspotenzen von Intonation aufmerksam gemacht (1978).
- ¹⁹ Ehlich 1983 unterscheidet einen weiten Begriff des Erzählens von einem engen. Der enge Begriff steht in Opposition zu solchen Sprechaktivitäten wie berichten und schildern, der weite funktioniert als Architerm für das ganze umfassende Wortfeld und schließt somit darstellen, berichten, schildern usw. mit ein. Dieser Begriff wird hier verwendet.
- ²⁰ Siehe zu Registerhumor auch Tannen 1986 und Fillmore 1994
- ²¹ Streeck 1994, Günthner 1996 und Kotthoff 1996 setzen sich detaillierter mit dieser Thematik auseinander.
- ²² Für eine intensivere Auseinandersetzung mit der Ironie verweise ich vor allem auf Lapp 1992, der von den Konzeptionen der klassischen Rhetorik bis über radikalpragmatische Ansätze eine kritische Diskussion bietet.
- ²³ Zu einer Kritik siehe Kotthoff 1997.

Literatur

- Attardo, Salvatore/Chabanne, Jean-Charles (1992): Jokes as a text type. *Humor* 5 1/2: 165-176.
- Auer, Peter (1985): Kontextualisierung. *Studium Linguistik* 19: 239-250.
- Auerbach, Erich (1971): *Mimesis. Dargestellte Wirklichkeit in der abendländischen Literatur.* Bern/München.
- Bachtin, Michail (1969): *Literatur und Karneval.* München.
- Bange, Pierre (1986): Fiktion im Gespräch. In: Werner Kallmeyer (Hg.): *Kommunikationstypologie.* Düsseldorf, 117-153.
- Bateson, Gregory (1955/1985): Eine Theorie des Spiels und der Phantasie. In: ders.: *Ökologie des Geistes.* Frankfurt, 241-262.
- Bauman, Richard (1977): *Verbal Art as Performance.* Prospect Heights II.
- Bauman, Richard (1986): *Story, Performance and Event.* Cambridge.
- Berger, Peter/Luckmann, Thomas (1969): *Die gesellschaftliche Konstruktion der Wirklichkeit. Eine Theorie der Wissenssoziologie.* Frankfurt.
- Bergmann, Jörg (1993): *Dicreet Indiscretions. The Social Organization of Gossip.* Berlin/New York.
- Bergmann, Jörg/Luckmann, Thomas (1995): *Reconstructive Genres of Everyday Communication.* In: Uta Quasthoff (ed.): *Aspects of Oral Communication.* Berlin/New York, 289-305.
- Bergson, Henri (1900/1920): *Le Rire.* Paris.
- Bourdieu, Pierre (1979/1982): *Die feinen Unterschiede.* Frankfurt.
- Briggs, Charles L. and Richard Bauman (1992): Genre, Intertextuality and Social Power. *Journal of Linguistic Anthropology* 2: 131-173.
- Bright, William (1982): Poetic Structure in Oral Narrative. In: Deborah Tannen (ed.): *Spoken and Written Language.* Norwood, NJ, 171-184.
- Brock, Alexander (in diesem Band): Wissensmuster im humoristischen Diskurs. Ein Beitrag zur Inkongruenztheorie anhand von Monthy Python's Flying Circus.
- Brown, Penelope/Levinson, Stephen (1987): *Politeness. Some Universals in Language Usage.* Cambridge.
- Brünner, Gisela (1991): Redewiedergabe in Gesprächen. *Deutsche Sprache*: 1-16.
- Cook-Gumperz, Jenny/Green, J. (1984): A Sense of Story: Influences on Children's Storytelling Ability. In: Tannen, D. (ed.): *Coherence in Spoken and Written Discourse.* Norwood, NJ, .
- Cook-Gumperz, Jenny/Gumperz, John (1976): Context in Children's Speech. *Working Papers on Language and Context* 46. Berkeley Language Behaviour Research Laboratory.
- Cook-Gumperz, Jenny/Gumperz, John (1994): The Politics of Conversation: Conversational Inference in Discussion. In: Allen D. Grimshaw (ed.): *What's going on here? Complementary Studies of Professional Talk.* Ablex, NJ, 373-395.
- Christmann, Gabriele (in diesem Band):
- Dolitsky, Marlene (1983): Humor and the Unsaid. *Journal of Pragmatics* 7: 39-48.
- Drew, Paul (1987): Po-faced receipts of teases. *Linguistics* 25: 219-253.
- Edwards, Viv/Sienkewicz, Thomas J. (1990): *Oral Cultures Past and Present.* London.

- Ehlich, Konrad (1983): Alltägliches Erzählen. In: Willy Sanders/Klaus Wegenast (Hrsg.): Erzählen für Kinder-Erzählen von Gott. Stuttgart, 128-151.
- Erickson, Frederick (1984): Rhetoric, Anecdote, and Rhapsody: Coherence Strategies in a Conversation Among Black American Adolescents. In: Deborah Tannen (ed.): Coherence in Spoken and Written Discourse. Norwood, NJ.
- Fine, Gary (1990): With the Boys. Little League Baseball and Preadolescent Culture. Chicago.
- Fillmore, Charles (1994): Humor in Academic Discourse. In: Allen D. Grimshaw (ed.): What's Going on Here? Complementary Studies of Professional Talk. Norwood, NJ, 271-310.
- Finnegan, Ruth (1977): Oral Poetry: Its Nature, Significance, and social context. Cambridge.
- Freud, Sigmund (1905/1985): Der Witz und seine Beziehung zum Unbewußten. Frankfurt.
- Fry, William F (1963): Sweet Madness. A Study of Humor. Palo Alto.
- Goffman, Erving (1959): The Presentation of Self in Everyday Life. New York.
- Goffman, Erving (1974): Frame Analysis. New York.
- Goffman, Erving (1981): Footing. In: Ders.: Forms of Talk. Philadelphia.
- Grice, Paul (1975): Logic and Conversation. In: Peter Cole/J. Morgan (eds.): Syntax and Semantics, Vol. 3, New York/San Francisco/London, 41-58. (Dt. 1979): Logik und Konversation. In: Georg Meggle (Hg.): Handlung, Kommunikation, Bedeutung. Frankfurt, 243-266.
- Gülich, Elisabeth/Quasthoff, Uta M. (1985): Narrative Analysis. In: Teun van Dijk (Hg.): Handbook of Discourse Analysis, Vol. 2. London, 169-197.
- Gülich, Elisabeth/Quasthoff, Uta M. (1986): Story-telling in Conversation. Cognitive and Interactive Aspects. In: Gülich, Elisabeth/Quasthoff, Uta M. (Hg.): Narrative Analysis: An Interdisciplinary Dialogue. Poetics 15: 217-241.
- Gumperz, John (1982): Introduction: Language and the Communication of Social Identity. In: John Gumperz (ed.). Language and Social Identity. Cambridge, 1-22.
- Günthner, Susanne (1993): Moralische Geschichten. Beispielerzählungen mit Einladungen zur moralischen Entrüstung. Arbeitspapier Nr. 5 des Projektes "Moral" der Fachgruppe Soziologie, Universität Konstanz.
- Günthner, Susanne (in diesem Band): Zwischen Konfrontation und Spiel. Zur kommunikativen Konstruktion von Frotzeleien.
- Günthner, Susanne (1996): Stilisierungsverfahren in der Redewiedergabe. In: Barbara Sandig/Margret Selting (eds.): Rede- und Gesprächsstile. Berlin/New York (In Vorbereitung).
- Günthner, Susanne/Knoblauch, Hubert (1995): Culturally Patterned Speaking Practices - the Analysis of Communicative Genres. Pragmatics:
- Hartung, Martin (in diesem Band): Ironische Äußerungen in privater Scherzkommunikation.
- Hausendorf, Heiko/Quasthoff, Uta M. (1995): Discourse and Oral Contextualization: Vocal Cues. In: Quasthoff, Uta (ed.): Aspects of Orality. Berlin/New York.
- Hymes, Dell (1977): Discovering Oral Performance and Measured Verse in American Indian Narrative. New Literary History 8: 431-457.
- Jakobson, Roman (1993): Poetik. Ausgewählte Aufsätze 1921-1971. Hrsg. von Elmar Holenstein. Frankfurt.

- Jefferson, Gail (1978): Sequential aspects of storytelling in conversation. In: James Schenkein (ed.): *Studies in the Organization of Conversational Interaction*. New York: 219-248.
- Jefferson, Gail (1979): A Technique for Inviting Laughter and its Subsequent Acceptance/Declination. In: Psathas, George (ed.): *Everyday Language. Studies in Ethnomethodology*. New York.
- Jefferson, Gail (1985): An Exercise in the Transcription and Analysis of Laughter. In: T. A. van Dijk (ed.): *Handbook of Discourse Analysis*, vol 3. London: Academic Press, 25-34.
- Jefferson, Gail/Sacks, Harvey/Schegloff, Emanuel (1987): Notes on Laughter in the Pursuit of Intimacy. In: Button, Graham/Lee, John R.E. (eds.): *Talk and the Social Organisation*. Cleveland/Philadelphia, 152-205
- Kallmeyer, Werner (1981): Gestaltungsorientiertheit in Alltagserzählungen. In: Klopfer, Rolf/Janetzke-Dillner, Gisela (Hg.): *Erzählung und Erzählforschung im 20. Jh.* Stuttgart, 409-429.
- Kallmeyer, Werner (Hg.) (1994): *Kommunikation in der Stadt. Exemplarische Analysen des Sprachverhaltens in Mannheim*. Berlin/New York.
- Kallmeyer, Werner/Keim, Inken (1994): Formelhaftes Sprechen in der Filsbachwelt. In: Kallmeyer, Werner (Hg.) (1994): *Kommunikation in der Stadt. Exemplarische Analysen des Sprachverhaltens in Mannheim*. Berlin/New York.
- Kirshenblatt-Gimblett, Barbara (1976) (ed.): *Speech Play: Research and Resources for the Study of Linguistic Creativity*. Philadelphia.
- Koestler, Arthur (1963): *The Act of Creation*. London.
- Kotthoff, Helga (1993): Disagreement and Concession in Disputes: On the Context Sensitivity of Preference Structures. *Language in Society* 22: 193-216.
- Kotthoff, Helga (1996): Erzählstile von mündlichen Witzen. Zur Erzielung von Komikeffekten durch Dialoginszenierungen und die Stilisierung sozialer Typen im Witz. In: Barbara Sandig/Margret Selting (Hrsg.): *Sprech- und Gesprächsstile*. Berlin/New York (In Vorbereitung)
- Kotthoff, Helga (1997): Spaß Verstehen. Zur Pragmatik von konversationellem Humor. (In Vorbereitung)
- Labov, William/Waletzky, Joshua (1967): Narrative Analysis: Oral Versions of Personal Experience. In: J. Helm (ed.): *Essays on the Verbal and Visual Arts*. Seattle, London.
- Lapp, Edgar (1992): *Linguistik der Ironie*. Tübingen.
- Marfurt, Bernhard (1977): Textsorte Witz. *Linguistische Arbeiten* 52. Tübingen.
- Milroy, Lesley (1987): *Language and Social Networks*. Oxford.
- Müller, Frank (1989): Lautstilistische Muster in Alltagstexten von Südtalienern. In: Volker Hinnenkamp/Margret Selting (Hrsg.): *Stil und Stilisierung. Arbeiten zur interpretativen Soziolinguistik*. Tübingen, 61-82.
- Müller, Klaus (1983): Formen der Markierung von "Spaß" und Aspekte der Organisation des Lachens in natürlichen Dialogen. *Deutsche Sprache* 4: 289-321.
- Müller, Klaus (1992): Theatrical Moments: On Contextualizing Funny and Dramatic Moods in the course of Telling a Story in Conversation. In: Auer, Peter/di Luzio, Aldo (eds.): *The Contextualization of Language*. Amsterdam.
- Mulkay, Michael (1988): *On Humour*. Cambridge.

- Nothdurft, Werner (1993): Gezänk und Gezeter. Über das verbissene Streiten von Nachbarn. In: Johannes Janota (ed.): *Kultureller Wandel und die Germanistik in der Bundesrepublik*. Bd. 1. Vielfalt der kulturellen Systeme und Stile. Tübingen, 67-80.
- Norricks, Neal R. (1989): Intertextuality in Humor. *Humor* 2, 2: 117-139.
- Norricks, Neal R. (1993a): Conversational Joking. *Humor in Everyday Talk*. Bloomington.
- Norricks, Neil (1993b): Repetition in Canned Jokes and Spontaneous Conversational Joking. *Humor* 6-4: 385-402.
- Norricks, Neil (1994): Involvement and Joking in Conversation. *Journal of Pragmatics* 22: 409-430.
- Polanyi, Livia (1982): Literary Complexity in Everyday Storytelling. In: Deborah Tannen (ed.): *Spoken and Written Language*. Norwood, NJ, 155-171.
- Quasthoff, Uta (1979b): Eine interaktive Funktion von Erzählungen. In: Soeffner, Hans-Georg (Hg.): *Interpretative Verfahren in den Text- und Sozialwissenschaften*. Stuttgart.
- Quasthoff, Uta (Hg.) (1995): *Aspects of Oral Communication*. Berlin/New York.
- Raskin, Victor (1985): *Semantic Mechanisms of Humour*. Dordrecht.
- Sacks, Harvey (1974a): On the Analyzability of Stories by Children. In: John Gumperz/Dell Hymes (eds.): *Directions in Sociolinguistics*. New York, 325-345.
- Sacks, Harvey (1974b): An analysis of the course of a joke's telling. In: Bauman, Richard/Sherzer, Joel (eds.). *Explorations in the Ethnography of Speaking*. Cambridge University Press.
- Sacks, Harvey (1978): Some Technical Considerations of a Dirty Joke. In: Jim Schenkein: *Studies in the Organization of Conversational Interaction*. New York: Academic Press.
- Sacks, Harvey (1986): Some Considerations of a Story Told in Ordinary Conversations. In: *Poetics* 15: 127-138.
- Sacks, Harvey (1992): *Lectures on Conversation*. Ed. by Gail Jefferson. 2 Vols. Cambridge.
- Schiffrin, Deborah (1987): *Discourse Markers*. Cambridge.
- Schütte, Wilfried (1987): Muster und Funktionen von Kommunikationsspielen in latenten Konflikten. Pflaumereien und andere aggressive Späße, in Gerd Schank/ Johannes Schwitalla (Hrsg.): *Konflikte in Gesprächen*. Tübingen: Niemeyer.
- Schütte, Wilfried (1991): *Scherzkommunikation unter Orchestermusikern*. Tübingen: Narr.
- Schütte, Wilfried (in diesem Band): *Scherzbeziehungen - Ein Konzept zwischen Anthropologie und Konversationsanalyse*.
- Schütz, Alfred/Luckmann, Thomas (1979): *Strukturen der Lebenswelt*. Band 1. Frankfurt.
- Schulze, Gerhard (1993): *Die Erlebnisgesellschaft*. Kultursoziologie der Gegenwart. Frankfurt: Campus.
- Schwitalla, Johannes (1992): Über einige Weisen des gemeinsamen Sprechens. Ein Beitrag zur Theorie der Beteiligungsrollen in Gesprächen: *Zeitschrift für Sprachwissenschaft* 11, 1: 68-98.
- Schwitalla, Johannes (1994a): Poetisches in der Alltagskommunikation. In: Halwachs, Dieter/Penzinger, Christine/Stütz, Irmgard (Hrsg.): *Sprache, Onomatopöie, Rhetorik, Namen, Idiomatik, Grammatik*. Festschrift für Prof. Dr. Karl Sornig. Grazer linguistische Monographien 11.
- Schwitalla, Johannes (1994b): Sprachliche Ausdrucksformen für soziale Identität beim Erzählen. Beobachtungen zu vier Gruppen in Vogelstang. In: Werner Kallmeyer (Hg.):

- Kommunikation in der Stadt. Berlin/New York: de Gruyter. 511-577.
- Selting, Margret (1989): Konstitution und Veränderung von Sprechstilen als Kontextualisierungsverfahren: Die Rolle von Sprachvariation und Prosodie. In: Hinnenkamp, Volker/Selting, Margret (Hrsg.): Stil und Stilisierung. Tübingen, S. 203-229.
- Selting, Margret (1994): Emphatic Speech Style - with Special Focus on the Prosodic Signalling of Heightened Emotive Involvement in Conversation. *Journal of Pragmatics* 22: 375-408. Sornig, Karl : Blödeln. In: Edda Weigand/Fritz Hundsnurscher (Hrsg.): Dialoganalyse II, Bd. 1. Tübingen: Niemeyer.
- Sperber, Dan/Deidra Wilson (1981): Irony and the Use/Mention Distinction. In: Peter Cole (ed.): *Radical Pragmatics*. New York: Academic Press. 295-318.
- Stempel, Wolf-Dieter (1976): Ironie als Sprechhandlung. In: Wolfgang Preisendanz/Rainer Warning (Hrs.): *Das Komische*. München: Wilhelm Fink. 205-237.
- Streck, Jürgen (1994): Die leichte Muse des gewöhnlichen Gesprächs. Über die Unterhaltungskunst älterer Frauen in der Filmbachwelt. In: Werner Kallmeyer (ed.): *Kommunikation in der Stadt*. Berlin/New York: de Gruyter. 578-611.
- Tannen, Deborah (1984): *Conversational Style*. Norwood, NJ: Ablex.
- Tannen, Deborah (1989): *Talking Voices: Repetition, Dialogue, and Imagery in Conversational Discourse*. Cambridge.
- Tedlock, Dennis (1972/1978): *Finding the Center: Narrative Poetry of the Zuni Indians*. Lincoln: University of Nebraska Press.
- Volosinov, Valentin N. (1926/1978): Reported Speech. In: Matejka, Ladislav/Pomorska, Kristina (eds.): *Readings in Russian Poetics*. Ann Arbor.
- Wodak, Ruth (1982) *Die Sprache von Müttern und Töchtern. Ein sozio-phonologischer Vergleich*. Wiener Linguistische Gazette, Beiheft 1.
- Zijderveld, Anton C. (1976): *Humor und Gesellschaft. Eine Soziologie des Humors und des Lachens*. Graz, Wien und Köln: Styria.

"Die schäbige Geeje auf dem edlen Bratschenkasten": Scherzbeziehungen und soziale Welten - ein Konzept zwischen Anthropologie und Konversationsanalyse

Wilfried Schütte

1. Einführung

In diesem Aufsatz möchte ich das Konzept der Scherzbeziehungen ("joking relationship") darstellen und mich mit der Frage beschäftigen, ob dieses Konzept für die Konversationsanalyse von Scherzformen der Kommunikation in bestimmten sozialen Welten sinnvoll angewendet werden kann. In meinem Beispiel (s. 3.) geht es um eine Frotzelsequenz¹, die im Scherzrepertoire und in der Funktionalität des Frotzelns berufsspezifisches Wissen kontextualisiert und Probleme der Kollegialität unter situativen Sonderbedingungen bearbeitet. Ich möchte zeigen, daß die Sequenz aus der analytischen Außenperspektive in ihrer Scherzqualität, wie sie sich für die Beteiligten ergibt, nur dann zu erfassen ist, wenn man eben dieses berufsspezifische Hintergrundwissen rekonstruiert.

In oralen Kulturen (bei sog. "Naturvölkern") dient die Scherzbeziehung als Verfahren, die für das gemeinsame Überleben im Verband der Großfamilie (Clan) notwendige Harmonie zu stabilisieren. Dabei werden als Mittel der Psychohygiene Phasen eines rituellen wechselseitigen Spotts zugelassen oder gar obligatorisch. Dafür sind hierarchische Beziehungen zwischen Angehörigen eines Clans konstitutiv - prototypisch ist die Rolle des eingeheirateten Schwiegersohnes.

Wenn man dieses Konzept auf die soziale Interaktion in Industriegesellschaften überträgt, geht es um professionelle Kooperation und Kollegialität in Situationen, in denen die Beziehungskommunikation sich potentiell krisenträchtig gestaltet: Die Scherzbeziehung wird zum Verfahren, die berufliche und damit zentrale Interaktion von Krisen zu entlasten, die durch institutionell bedingte Zwänge und Widersprüche hervorgerufen werden oder werden könnten: Das ist beschrieben worden für die sozialen Welten Krankenhaus, Fabrik oder Kaufhaus.

Mein Beispiel einer professionellen sozialen Welt sind Musiker in sog. "Kulturorchestern". Im konkreten Fall gibt das Orchester einer relativ kleinen norddeutschen Großstadt Sinfoniekonzerte und leistet im Theater Operndienst. Dabei interessieren mich drei Aspekte besonders:

- 1) Die Beziehungskommunikation wird durch ein gespaltenes Selbstbild des Musikers zwischen Künstler und Handwerker verkompliziert.
- 2) Das Phänomen des "festsitzen und doch freikommen" (Henrich 1976): Wartezeiten vor und Pausen zwischen Auftritten wirken als Stimuli für Scherz- kommunikation. Die Situation ist arbeitsentlastet, aber fremdbestimmt, durch rituelles gegenseitiges Frotzeln entlasten sich dabei die Musiker vom Psychostreß, auf beengtem Raum sich auf die Arbeit vorbereiten und auf den Auftritt warten zu müssen, nämlich hier
- 3) Frotzelsequenzen greifen zurück auf das Repertoire einer spezifischen professionellen Folklore, in diesem Fall die sog. "Bratschenwitze".

Die Anwendung des Konzepts der Scherzbeziehung in der ethnomethodologischen Konversationsanalyse, die in der Tradition des Symbolischen Interaktionismus steht, schafft ein methodisches Problem: Die Scherzbeziehung als ein anthropologisches Konzept, das statisch Beziehungsstrukturen beschreibt, steht gegen Scherzkommunikation als einem interaktionsdynamischen Verfahren zur Modalisierung von Kommunikationsphasen. Scherzkommunikation hat eine implizite Funktionalität: Im Scherz versteckt sind ernsthafte Mitteilungen, die aber nicht ernsthaft-explicit sagbar sind; zudem kann in Scherzkommunikation mit dem Umkippen von rituellem Frotzeln in einen ernsthaften Schlagabtausch bei problematischer Beziehungskonstitution gespielt werden.

2. **Zentrale Aspekte des Konzepts der Scherzbeziehung ("joking relationship"):**

Ich stelle zunächst den theoretischen Rahmen dar:

Von A.R. Radcliffe-Brown wird die Scherzbeziehung als Beziehung zwischen zwei Personen definiert, von denen einer aufgrund von Konventionen das Recht oder mitunter gar die Pflicht hat, über den anderen zu spotten oder sich über ihn lustig zu machen, während dieser das nicht als Beleidigung behandeln darf. Bei dieser Sozialbeziehung sind zwei Teilklassen zu unterscheiden: eine symmetrische und eine asymmetrische Beziehung. Radcliffe-Brown unterscheidet verbale und handgreifliche Formen, in denen sich die "joking relationship" in Kommunikation durch Spotten aktualisiert.

In some instances the joking or teasing is only verbal, in others it includes horseplay; in some the joking includes elements of obscenity, in others not (Radcliffe-Brown 1965: 90).

Die Rahmenbedingungen der Orchestermusikertätigkeit führen zu einer Präferenz für "practical jokes" oder "horseplay", was annähernd mit "Schabernack" zu

übersetzen ist. So stiftet schon das Verbot verbaler Kommunikation Musiker zu Schabernack an; das gilt generell für Aufführungen, denn mit den Zuschauern soll ja nur über den musikalischen Kanal kommuniziert werden; es gilt in Proben für die Musiker untereinander, denn der Dirigent hat das Recht, dieses als störende Nebenkommunikation zu definieren und zu sanktionieren.

Die "joking relationship" steht in einem System beziehungsdefinierender Konzepte: Bei der Konstitution von Scherzbeziehungen sind Freundschaft bzw. Freundschaftlichkeit und Antagonismus bzw. Feindseligkeit als beziehungsdefinierende Kategorien beteiligt. Sie werden dabei durch die Annahme zweier Gültigkeitsmodi ("real" und "seriously" vs. "pretence" und "not seriously") als in ein und derselben Kommunikationsbeziehung miteinander verträglich definiert. Das scheint plausibel. Ich bezweifle aber, ob die Zuordnung "pretence of hostility" und "real friendliness" in dieser einfachen Weise immer gilt. Fraglich ist, ob die "joking relationship" nicht auch strategisch für eine Beziehungsarbeit eingesetzt werden kann, wenn die Kommunikationspartner die ernsthafte Austragung eines Konfliktes vermeiden wollen und darum tatsächliche Spannungen und Widersprüche als spielerisch vorgeschoben darstellen, um einander die Fortsetzbarkeit kooperativer Interaktion zu demonstrieren.

Radcliffe-Brown führt die Struktur der sozialen Situation² für eine "joking relationship" am Beispiel der Eheschließung vor:

A marriage involves a readjustment of the social structure whereby the woman's relations with her family are greatly modified and she enters into a new and very close relation with her husband. The latter is at the same time brought into a special relation with his wife's family, to which, however, he is an outsider. (...) The relation can be described as involving both attachment and separation, both social conjunction and social disjunction (...) (Radcliffe-Brown 1965: 91).

Eine solch komplexe, widersprüchliche Beziehung macht für das Interaktionsverhalten feste Ordnungsstrukturen und Regeln notwendig:

Social disjunction implies divergence of interests and therefore the possibility of conflict and hostility, while conjunction requires the avoidance of strife. How can a relation which combines the two be given a stable, ordered form? (Radcliffe-Brown 1965: 92).

Zwei Verfahren der Beziehungskonstitution bieten eine Antwort auf diese Frage:

a) *die "avoidance relation" als eine Beziehung von "extreme mutual respect and a limitation of direct personal contact"; in der Extremform führt das zu "complete avoidance of direct personal contact", was eine soziale Funktion hat:*

This avoidance must not be mistaken for a sign of hostility. (...) The mutual respect (...) is a mode of friendship. It prevents conflict that might arise through divergence of interest (Radcliffe-Brown 1965: 91).

- b) die "joking relationship" als eine Beziehung von

mutual disrespect. Any serious hostility is prevented by the playful antagonism of teasing, and in its regular repetition is a constant expression or reminder of that social disjunction which is one of the essential components of the relation, while the social conjunction is maintained by the friendliness that takes no offence at insult (Radcliffe-Brown 1965: 92).

Radcliffe-Brown beschreibt als Methoden, die aus den paradoxen Sozialbeziehungen in Schwiegerfamilien entstehenden Spannungen zu beherrschen, die Vermeidung eines engen Kontaktes zu den Mitgliedern der Schwiegerfamilie oder ein spielerisches Necken als Form eines freundschaftlichen Antagonismus, das meist zwischen Gleichaltrigen vorkomme³

Durch den Antagonismus von "social conjunction" und "social disjunction" besteht nach Christensen (1963) ein soziales Konfliktpotential in einer Konkurrenz bei der Steuerung oder Kontrolle im selben Objektbereich (wenn z.B. in bestimmten Gesellschaften Ehemann und Bruder die Frau kontrollieren wollen); dabei werden durch Scherze Reibungen und Spannungen im gemeinsamen örtlichen Lebensbereich reduziert.

Radcliffe-Brown entwickelt das Konzept der "joking relationship" am Beispiel der Verschwägerung bei Naturvölkern. Innerhalb des Clans als Lebensgemeinschaft sind dabei Verfahren der Konfliktvermeidung und Kooperationssicherung bei Interessengegensätzen existentiell wichtig - und wohl wichtiger als in der Kleinfamilie der Industriegesellschaft, wo viele der Clanaufgaben (wie Beschaffung und Verteilung lebenserhaltender Ressourcen) von öffentlichen und staatlichen Institutionen übernommen worden sind.

Das Konzept scheint aber ohne weiteres übertragbar zu sein auf soziale Gemeinschaften, die zur Kooperation in vordefinierter Weise verpflichtet sind, um ein bestimmtes gemeinsames Arbeitsziel zu erreichen. In diesen Gemeinschaften müssen Schemata zur interaktiven Bewältigung von Interessengegensätzen vorgesehen sein. Das gilt insbesondere für das Orchester, wo ein komplexes System von Arbeitsteilung zu sehr unterschiedlichen Beteiligungsrollen führt und der künstlerische Aspekt der Arbeit zu individueller Vorführung von Virtuosität unter Mißachtung von Gruppenprozessen tendiert. Das darf aber das geforderte künstlerische Arbeitsergebnis nicht belasten.

Wenn das Konzept der Scherzbeziehung von der Familienebene (Problem der Beziehungen zu angeheirateten Verwandten) zu sozialen Beziehungen zwischen Clans (als der wesentlichen sozialen Organisationsform bei Naturvölkern) abstrahiert wird, lassen sich die Beziehungen eines Individuums zu anderen Menschen konzentrisch in drei bis vier Stufen darstellen:

- 1) Mitglieder der eigenen Gruppe, zu denen Beziehungen nach festgelegten Rechten und Pflichten bestehen;
- 2) diesen gleichgestellte Mitglieder anderer Gruppen, mit denen gleichfalls keine Scherzbeziehung besteht;
- 3) Mitglieder anderer Gruppen, zu denen potentiell oder tatsächlich feindselige Beziehungen bestehen; bei einer definierten Beziehung zu einem Mitglied

solcher Gruppen wird durch eine Scherzbeziehung die Andersartigkeit bearbeitet: Die durch vorgebliche Respektlosigkeit vorgeführte soziale Disjunktion wird durch eine soziale "Verbindung" mit Zeichen von emotionaler Zuwendung und gegenseitiger Hilfe überlagert;

- 4) Außenseiter, zu denen keine definierte Scherzbeziehung besteht.

Das Konzept der Scherzbeziehung ist ab den 50er Jahren auf die arbeitsteilige soziale Interaktion in Industriegesellschaften angewandt worden; Sykes (1966) hat für die sexuelle Anmache am Arbeitsplatz die Verteilung von Verhaltensweisen, die von Beteiligten als "normal" oder "zulässig" anerkannt werden, auf Altersklassen untersucht; dabei wird in Scherzen in spielerischer Übertreibung die sexuelle Verfügbarkeit thematisiert. Bradney (1957) hat die Scherzkomunikation unter Kaufhausverkäuferinnen untersucht - als Projektion von *definierten* Konzepten der Sozialanthropologie auf Probleme der Industriegesellschaft. Für Bradney wird die Scherzbeziehung als Ausweg benutzt, wenn die Organisationsbedingungen der Arbeit zum Problem werden und den störungsfreien Arbeitsablauf zu behindern drohen. Drei Gruppen von äußeren Bedingungen der sozialen Welt steuern die Aktivitäten der Verkäuferinnen: die architektonische Faktur des Schauplatzes, Arbeitsverfahren ("the various store procedures, primarily that of selling") und die Hierarchie in der Belegschaft (Bradney 1957: 180). Äußerungen werden durch Intonation und die Interpretation der Beteiligten als Witz definiert. Zugleich wird die "social conjunction" durch manifeste Vermeidung von Zank ("strife") und Konflikten betont. Dabei scherzen auch Angehörige untergeordneter Statusgruppen nach "oben": Als Imagearbeit gegenüber Kollegen schaffen sie sich so den Freiraum einer zeitweise gleichberechtigten Statusdefinition.

Ein Beispiel für eine Übertragung auf die Verhältnisse im Orchester: Wenn sich Musiker in der Probe gegen insistierende Kritik des Dirigenten an ihrer Spielweise ernsthaft wehren, ist das potentiell krisenträchtig, weil der Dirigent es als Angriff auf sein Weisungsrecht interpretieren und sanktionieren kann. Aus Sicht des Musikers sind frotzelnde Repliken zweckmäßiger:

Beispiel 1 ("Matthäuspassion")

A: Dirigent, E: Solocellist

- 1 A: ja wenn Sie das ALLEIN spielen klingt es wunderschön
 2 E: (leise) ja (Mehrere Orchestermusiker kichern leise)
 3 A: NUR- .. wenn wir es [zusammen ma[chen . aber [nachher ergibt
 4 E: [ja . aber [nachher [machens
 5 A: es sich [DOCH, .. also . öh:- .. (schnell) es ist auch keine
 6 E: [alle-
 7 A: KRITIK es ist [nur
 8 E: [neenée ich weiß . was . man bemüht sich es (h)

- 9 bloß . kanns nicht-
 10 A: nee das ist klar, also versuchen wir das einfach nur piano auf
 11 die [Viertel zu kriegen-
 12 E: [machen schon aus dem Kreis n QUADRAT hier (echt?)
 13 A: und ich sollte dann etwa nicht zufrieden sein
 14 (schnell, beiläufig) das GIBTS überhaupt nicht,

Zuvor hat der Dirigent mehrfach die Phrasierung der Celli in einer Arie gerügt. Als der Solocellist eine Glossolie des Dirigenten, also eine Sprechgesang-Demonstration, wie es klingen soll, auf seinem Instrument reproduziert, wird er von A explizit gelobt (in Zeile 1). Der Dirigent konstruiert dabei einen Gegensatz zwischen dieser guten Vorführung des Solocellisten und der Spielweise der Gruppe. Der Cellist als Interessenvertreter seiner Instrumentengruppe weist die in diesem Gegensatz aufscheinende Kritik zurück (in Zeile 4+6): So wie er jetzt gespielt hat, machen es hinterher doch alle Cellisten, er läßt sich nicht als vorbildlich gegen seine Gruppe ausspielen. Diese Replik veranlaßt den Dirigenten retrospektiv zwar zu einem metapragmatischen Rückzieher (in Zeile 5+7). Die Andeutung einer "ja-aber"-Konstruktion ("es ist nur"), mit der der Dirigent ankündigt, die Kritik an der Spielweise der Cellisten dennoch aufrechterhalten zu wollen, nimmt der Cellist nun aber zum Anlaß, in ironischer Perspektivübernahme⁴ eine unaufhebbare Diskrepanz zwischen der idealen Klangvorstellung des Dirigenten und den Realisierungsmöglichkeiten durch die Musiker zu behaupten: Trotz guten Willens ist gar nicht erreichbar, was der Dirigent will. Würde diese Einschätzung zum common sense, wäre freilich ein globales Interaktionsziel für diese Probe gefährdet: In der Probe sollen Verabredungen für eine künstlerisch anspruchsvolle Aufführung getroffen werden - das hat nur Zweck, wenn Dirigent und Musiker sich gegenseitig eine Kompetenz unterstellen können, auch in dieser Weise zu spielen. Auch ein weiterer Rückzieher des Dirigenten (in Zeile 10f.) bremst den Cellisten nicht bei seinen ironischen Repliken: In Abwandlung der bekannten Redensart von der Quadratur des Kreises verlangt er indirekt vom Dirigenten, nicht Unmögliches von den Musikern zu verlangen. Der Cellist deutet damit an, daß er dem Dirigenten Desorientierung unterstellt: Was er hier will, ist nicht verständlich und nicht machbar, und zwar prinzipiell, nicht etwa, weil die beteiligten Musiker Kompetenzdefizite haben. Der Dirigent versteht das Warnsignal und lenkt demonstrativ ein (in Zeile 143f.).-

Zwei Beispiele für Ausdrucksformen der anthropologischen Scherzbeziehung sind:

- "legal fiction": systematisch von der Realität von Abstammung und Generationen-Zugehörigkeit abweichende Verwandtschaftsbezeichnungen, in denen statt dessen die alltagsweltliche Sozialbeziehung, etwa die einer privilegierten Vertraulichkeit, thematisiert wird;
- Abstammungsmythen als Rituale, die die Clangeschichte betonen (Richards 1937).

Douglas (1968) wendet sich gegen eine behavioristische Theorie der Scherzbeziehung, die Scherze als Reaktion auf situationelle Situationszwänge ohne Berücksichtigung von Witztechniken und -inhalten beschreibt. Scherze sind nicht nur gesprächsorganisatorisch als Registerwechsel zu beschreiben, in ihnen werden vielmehr Denksysteme mit Kategorien sozialer Erfahrung verbunden. Scherze verweisen auf spezifische Wissensbestände und Erfahrungen. Unter Rekurs auf die Witztheorien von Bergson und Freud, wonach Brücken zwischen disparaten Ideen zu einer Einsparung an psychischem Hemmungsaufwand und zu einer Entlastung von Kontrolle führen, suspendieren für Douglas (1968) Scherze zeitweilig die Realität; *ernsthaft* wird nicht an alternativen Strukturierungen oder an einer Aufhebung der Realität gearbeitet.

3. Einzelfallanalyse

Das folgende Beispiel ist komplex: Es besteht aus mehreren diskontinuierlichen, aber thematisch und modal aufeinander bezogenen Sequenzen desselben Gesprächs. Ich analysiere es zum einen selektiv (es bilden sich wechselnde und z.T. parallele Gesprächskonstellationen, ich beschränke mich auf die Züge einer komplexen Frotzelsequenz), zum anderen extensiv, um Formen scherzhafter Anspielung auf gemeinsames professionelles Hintergrundwissen beschreiben zu können.

Die Situation hier ist die Wartezeit im Stimmzimmer vor dem Beginn der Operaufführung auf einem sog. "Abstecher". Zu den Schauplätzen für die Kommunikation der Orchestermusiker untereinander in Arbeitspausen zählen Räume in Operntheatern und Konzertsaalgebäuden, die teils für das Orchester reserviert sind: Probenräume und Stimmzimmer (das ist eine Art Großgarderobe mit Spinden für jeden Musiker sowie Tischen als Ablage für die Instrumente). Musiker müssen eine ganze Weile vor Beginn des Konzerts erscheinen, damit ihr Instrument sich akklimatisieren kann und während des Dienstes dann seine Stimmung nicht mehr verändert; damit sie sich einspielen können (Finger lockern, bei Streichern: Bogen spannen, bei Bläsern: Ansatz überprüfen, bei Doppelrohrblattinstrumenten: Rohre einweichen und das geeignete auswählen) und vorab einstimmen. "Abstecher" sind "Gastspiele eines Theaters oder Orchesters in der näheren Umgebung des Standorts" (Avgerinos 1980: 13) und finden oft in Städten statt, die kein eigenes Ensemble für Oper oder Konzert haben bzw. es abgeschafft haben, wohl aber ein eigenes Theater bzw. einen eigenen Konzertsaal besitzen. Hierbei können Musiker von ihrer Intendanz verpflichtet werden, im gemieteten Bus gemeinsam zu fahren. Man möchte sicherstellen, daß jeder rechtzeitig ankommt, und eventuelle Ausfälle rechtzeitig bemerken können, um Aushilfen zu besorgen. Da die Fahrzeit des Busses wegen unsicherer Straßen- und Verkehrsverhältnisse großzügig kalkuliert wird, sind die Musiker im Regelfall geraume Zeit (30 bis 60 Minuten) vor dem Beginn der Aufführung am Ort. Eine solch lange Zeit benötigen die meisten aber für eine selbst intensive Arbeitsvorbereitung nicht; so stellt sich für sie das praktische Problem, wie sie die Zeit bis zum Aufführungsbeginn nutzen sollen.

Derartige "Abstecher" sehe ich als Beispiel für eine "key situation" (im Sinne von Gumperz 1982: 8-10) für die Rekonstruktion von Routine in einer sozialen Welt:

- zur Routine gehört, daß ein Repertoirestück, vor allem eine "stehende" Operninszenierung, gegeben wird und meist auch keine besondere Probe am Abstecherort stattfindet. Die Verhaltensmuster zur Abwicklung beruflicher Arbeitsaufgaben sind die gleichen wie im heimischen Theater: Auspacken, Einspielen, Einstimmen usw.
- nicht alles aber, was im eigenen Theater bei einer Opernaufführung problemlos abläuft, kann im Abstecherort routinisiert abgewickelt werden. Schon die Verpflichtung zu gemeinsamer Anreise im Bus mit großzügig kalkulierter Ankunftszeit bewirkt eine kommunikationssteuernde Abweichung von der üblichen Zeiteinteilung.

Hier wird Mozarts Oper "Don Giovanni" in einem ca. 60 km entfernten Stadttheater aufgeführt, das sein eigenes Opernensemble mit dem Orchester knapp 20 Jahre zuvor aufgelöst hat; die Räumlichkeiten sind noch vorhanden. Dabei gibt es einige unvorhergesehene Probleme, die als Sonderbedingungen für die nun ablaufende Kommunikation der Orchestermusiker untereinander beschrieben werden können: Der Aufführungsbeginn verzögert sich durch Probleme mit dem Bühnenbild auf der kleineren Bühne und durch organisatorische Schlampereien (man hat für den Aufbau zu wenige Bühnenarbeiter mitgenommen). Die räumlichen Verhältnisse im Stimmzimmer sind beengter als im eigenen Theater, die Ablageplätze auf den Tischen reichen nicht für alle Instrumente aus, und es gibt weder eine feste Zuordnung von Spinden und "Auspackplätzen" zu einzelnen Musikern noch feste "Reviere" für sie, was daheim die soziale Ordnung wesentlich mitbestimmt. Vor allem aber provoziert die Musiker zu Bemerkungen, daß sie ihre Aktivitäten nicht so routinisiert organisieren können, wie sie es "daheim" gewohnt sind.

So ist die "Abstecher"-Situation für gruppenspezifische Scherze und Interaktionsspiele produktiver als die Situation der Opernaufführung im eigenen Haus.

Beispiel 2, 1. Teil

Whv 1/1/258

Tr1: 1. Trompeter (sächsischer Akzent) ("Heinz"), Ob1: 1. Oboist, G: Geiger, A: Orchestermusiker, B: Orchestermusiker, WS: Aushilfe für die Bühnenmusik, Tr2: 2. Trompeter, OW: Orchesterwart (Angestellter für Servicedienste) ("Reinhard"), Br: Bratscher ("Neumeier"), Br2: ein anderer Bratscher, Ob2: 2. Oboist, C: Orchestermusiker ("Dieter"), OI: Orchesterinspektor (= Orchestermusiker mit Verwaltungs- und Kontrollaufgaben), X: nicht identifizierbar, D: Orchestermusiker, E: Orchestermusiker, F: Orchestermusiker

1 Tr1: [(spielt gestopfte Töne) (bricht ab mit einem Stöhnlaut)
 2 Ob1: [(kräht auf seinem Rohr)
 3 Tr1: och- ... wieso kratzt du denn och nicht guck mal du
 4 krißt nen Haufen Geld und gehst nicht da hoch wenn so was
 5 zu kratzen ist da oben- ...
 6 G: (langsam) Ja ich bin ja nicht gefragt WORDEN und-eh-
 7 Tr1: Ja wer hat das denn éingeteilt oder was-
 8 G: (leise) ich weiß nich wer
 9 Tr1: ach nu KOMM-
 10 A: wer war denn das
 11 Tr1: stell dich nicht dümmer als du bist
 12 A: (trinkt einen Schluck Bier, stöhnt) es ist ja só: wenn
 13 de-.. du weißt ja (leise) vom + ich weiß ja nicht was es
 14 gibt vielleicht achtzig Mark oder was (leicht lachend)
 15 krißt ja noch dreißig Mark raus du-
 16 B: [(lacht auf)
 17 Tr1: [ja nicht um Geld aber aber MENSCH- .. du kassierst
 18 (Münzengeräusche: von OW mitgebrachtes Bier wird bezahlt)
 19 laufend Geld ein hockst nur (...) herum und freßt dir die
 20 Wampe voll [Frikadel[len
 21 B: [(lacht)
 22 G: [ist ja auch richtig- hier die
 23 Frikadellen bestimmt nicht du- .. kann ich mir nicht
 24 leisten
 25 Tr1: (laut) hier nicht nee- (lacht auf) (leiser) ja hier ist
 26 det Letzte (lauter) &ja' jetzt mags ja anders sein- wa'
 27 G: (leise) ja
 28 Tr1: ... aber das ist so die ganze KOMÖDIE da hinten ist
 29 unsympathisch der Wirt da [und und und ich geh da nicht
 30 B: [ja ja
 31 Tr1: gern hin
 32 B: (...) ist furchtbar
 33 (unverständliches Gemurmelt)
 34 Tr1: (zögernd, antwortend) (...) scho:n lange da aber-
 35 (leise Gespräche)
 36 WS: Sind Sie öfter hier in Wintershagen
 37 A: (leise) nur so ab und zu (...) siebensechzig siebzig ...
 38 hier in dem
 39 WS: (...) na ja wann ist das denn aufgelöst worden
 40 A: ja .. ja ... jaja um . diese [Zeit
 41 Tr1: [können doch ein weiter
 42 gehen in die:ses [... Fóckha[us- ... ja'
 43 Tr2: [ah [ist dir dieses Essen recht
 44 (leise) (wenn du?) (...)
 45 Tr1: (gespielt empört) ICH rede . du (h) guckscht MICH immer
 46 an bei Essen-
 47 Tr2: naja DU bist doch derjenige [der
 48 Tr1: (leise triumphierend) [ich hab schon was gegessen
 49 Tr2: leise, auslaufend) dauernd was am Fressen sagst
 50 Tr1: ICH hab was gegessen und DU hast Abendbrot gegessen also
 51 laß uns [da hingehen [(...)
 52 Tr2: [was (distanziert) hab ich gegessen [eine Scheibe

53 Brot eine halbe
 54 Tr1: ich hab ZWEI Scheiben, .. da essen wir irgendsoeine
 55 kleene [Schnupperage so ne (h)
 56 Tr2: [was haben wir denn
 57 Tr1: (emphatisch, gedehnt) Pastete-
 58 Tr2: damals immer gegessen- ...
 59 (im Hintergrund Klarinettengedudel)
 60 Tr1: Bratkartoffeln mit- ..
 61 Tr2: (leise) was Gewärmtes
 62 Tr1: ja (es war ja auch?)-
 63 Tr2: hab ich nen Schnaps mit gebraucht
 64 Tr1: zu VIEL- war zu viel . ja, ...
 65 OW: gestern kam noch einer reservieren weil wenn wir zu viele
 66 Leute DA sind nicht'
 67 B: [ja .. ja
 68 Tr2: [Omelett- was (anderes?) kannste nicht essen
 69 Tr1: OMlett . ja: .. ja:- .. (lauter) Reinhard . DÜRFEN wir n
 70 Omelett essen gehen dann
 71 OW: ja ihr dürft ZWEI Omelett essen
 72 Tr1: [jaja für jeden ein ja
 73 Tr2: [(spielt einen Triller auf seinem Instrument)
 74 OW: wollt ihr zum-eh:
 75 Tr1: [zum Griechen (lacht) hätt ich bald gesagt hehe- Gorch
 76 OW: [Athen' oder wo
 77 Tr1: Fock
 78 OW: wollt ihr hin
 79 B: Gorch Fock
 80 Tr2: [(spielt zwei hohe Trompetentöne) +
 81 OW: [(...) wegen Bombenalarm
 82 Tr1: [(abschätzig) ach Chinesen
 83 Br: neenee so ist das nicht gemeint' . nich'
 84 WS: nee ich kann mich ja [n (h)
 85 Br: [nee ich kann (h) ja IMMER noch
 86 nicht auspacken
 87 WS: ja . nich (spöttisch) immer diese-
 88 Br: Andreas
 89 WS: hier ist auch noch n bißchen [Platz
 90 Tr1: [komm gib die Geege her .
 91 hier-
 92 (im Hintergrund Klarinettengedudel)
 93 (Stimmengewirr)
 94 Ob2: mehr Zärtgefühl . mehr Féingefühl-
 95 Tr1: dann fällt mir se aus der HAND . (leiser) Mensch- + ich
 96 muß ja schon zu- . fassen hier unten- .. und noch die
 97 Klappe verbiegen denn sagt Müller ICH bin das gewesen .
 98 na'
 99 WS: (lacht)
 100 (Pause) (Br hat sein Instrument ausgepackt)
 101 Tr1: kannst ja ooch mal neu lackieren . du-
 102 Br: jaja (...) ruhig putzen son Ding- ..
 103 Tr1: hilft das noch was-
 104 Br: (lacht abschätzig auf) och- och-
 105 Tr: Reinhard- ... hast du nicht noch n son braunen Lack von

106 [Gidon'
 107 Br: [nein-
 108 Br: mein ich nicht-
 109 (Stimmengewirr im Hintergrund)
 110 C: (kommt herein) AAH- unser neuer- [zweiter (..) der
 111 Tr1: [na ICH muß das Ding
 112 C: [zweite-
 113 Tr1: [halten hier- guck mal weil der Neumeier sich beschwert-
 114 C: was is dat denn-
 115 Tr1: (h) d die schäbige Geeje auf den edlen Bratschenkasten
 116 gelegt

Dieses Gespräch findet ca. 20 Minuten vor dem eigentlich geplanten Beginn der Oper statt. Der Ausschnitt gliedert sich grob in 3 Abschnitte:

- a) (Zeile 1 - 22) spielerischer Vorwurf mangelnden Dienstefers und Rechtfertigung;
- b) (Zeile 22 - 83) Thema "Essen während der Vorstellung";
- c) (Zeile 83 - 116) z.T. spielerische Bearbeitung von Problemen, die durch das Instrumentenauspacken im beengten Stimmzimmer entstehen.

Analyse zu Abschnitt a):

In Zeile 3-5 "pflaumt" der Trompeter einen Streicherkollegen an: Er macht ihm den spielerischen Vorwurf, sich trotz seiner guten Bezahlung nicht an der Bühnenmusik zu beteiligen (angedeutet durch deiktisches "da hoch" und "da oben" aus der Perspektive des Orchestergrabens). Dieser Vorwurf scheint widersinnig, da allgemein bekannt ist, daß gerade die Bühnenmusiker beneidenswert wenig zu tun haben. Die Frotzelei hat als Hintergrund, daß die Tätigkeit eines Musikers während einer Operaufführung sowohl im "Orchestergraben" als auch im Kostüm auf der Bühne als zwei Dienste verrechnet wird; der "Extradienst" wird gesondert vergütet.

Tr1 benutzt hier auffälligerweise zweimal einen abfälligen Ausdruck für "auf einem Streichinstrument spielen": "kratzen", was - ernsthaft verstanden - dieser Tätigkeit jede musikalisch-künstlerische Qualität absprechen würde; solche Ausdrücke werden aber als "Jargonwörter" ritualisiert benutzt, bei weitgehend entleerter Semantik.

Ich zitiere aus einem mit Anekdoten angereicherten Fachbuch, in dem ein Mitglied der Wiener Philharmoniker mit langjähriger Berufserfahrung die Interaktion im Sinfonieorchester aus einer (nahezu "ethnographischen") Innenperspektive beschreibt:

Die Trompetenstimme einer Mozart-Oper besteht meist nur aus ein oder zwei mit Pausen übersäten Blättern, die den Streicher, dessen Figarostimme ein volles geschriebenes Buch ist, einigermaßen erregen. Das führt gelegentlich zu eigenartigen Reaktionen beider Parteien. Ein den Streichern nicht sehr gewogener zweiter Trompeter erklärte jedenfalls wiederholt, daß eben ein einziger Ton der Trompete mehr wiege als das gesamte Gekratze der

Streicher. Es scheint schwierig, hier eine für beide Seiten akzeptable Einstellung zu finden (Strasser 1984: 123f.).

Dieses Zitat belegt, wie Jargonwörter ("Gekratze") von Orchestermusikern zur Distanzierung von Kollegen anderer Instrumentengruppen verwendet werden. Grund dafür ist aber ohne zusätzliche Bedingungen keine bewußte, im Einzelfall begründete Mißachtung des musizierenden Kollegen, sondern ein Reflex der institutionellen Arbeitsteilung.

In Zeile 6 rechtfertigt sich G ernsthaft dafür, daß er sich nicht an der Bühnenmusik beteiligt: Er sei von den für die Dienstplaneinteilung Verantwortlichen übergangen worden - seine Untätigkeit sei also nicht von ihm selbst zu verantworten. Daß er auf Tr1's Identifizierungsfrage nach diesem Verantwortlichen (in 7) nicht antworten kann, nutzt Tr1 zu einem weiteren spielerischen Angriff (in 9+11), indem er G mangelnde Offenheit im Gespräch vorwirft.

A interveniert in Zeile 12-15 nach einigen Fokussierungsanstrengungen (in 12f.) und versucht, G in Schutz zu nehmen: Die Teilnahme an der Bühnenmusik sei finanziell nicht lukrativ. In 17 insistiert Tr1 auf seinen spielerischen Vorwürfen gegen G: er weist die Fokusverschiebung von A auf das Finanzielle hin (also auf die Frage, ob eine Teilnahme an der Bühnenmusik finanziell lohnend sei) zurück. Tr1 möchte stattdessen G mangelnden Diensteifer, ein mangelndes Engagement im Beruf unterstellen: Der musiziere nicht, sondern hocke nur herum und fresse sich "die Wampe voll Frikadellen" - eine besonders plastische Formulierung, um G mit dem Vorwurf beruflicher Desorientierung zu provozieren.

G startet nun in Zeile 22f. einen neuen Rechtfertigungsversuch durch Umbewertung seines Verhaltens: Es sei situativ angemessen, nicht ein Verstoß gegen Dienstpflichten. Er geht so auf Tr1's Spiel ein, da er mit dieser Neubewertung die Richtigkeit von Tr1's Beschreibung seines Verhaltens implizit akzeptiert.

Das Spielerische dieser Vorwürfe zeigt sich in den Lachreaktionen des Zuschauers B und darin, daß Tr1, ohne auf einer Klärung seiner "Vorwürfe" zu bestehen, sofort das neue Thema "Qualität des Kantinenessens" ratifiziert, das G beim Stichwort "Frikadellen" initiiert.

Analyse zu Abschnitt b):

In Zeile 23f. bezeichnet G das Kantinenessen im Theater des Abstecherortes als zu teuer - das deutet auf eine positive Bewertung der eigenen Theaterkantine, des heimischen Interaktionsschauplatzes, hin. Tr1 ratifiziert in Zeile 25+26+28+29+31 G's Fokuswechsel. Er bewertet durch Lachen die Pointe "hier nicht" als überraschend und gelungen: G hat mit plausibler Begründung ein ihm spielerisch unterstelltes Verhalten abgestritten, ohne jedoch die gesamte ihm spielerisch vorgeworfene Verhaltensdisposition ("Trägheit") in Abrede zu stellen. Tr1 generalisiert G's negatives Urteil über die Theaterkantine am Abstecherort ("hier ist det Letzte") und deutet weitere Begründungen für diese Abwertung an ("aber das ist so die ganze KOMÖDIE da hinten ist unsympathisch der Wirt da und und und ich geh da nicht gern hin"). Eine weitere Explizierung scheint ihm

entbehrlich, da er auf geteilte Einstellungen bauen kann (B in 30+32: "ja ja .. (..) ist furchtbar").

Im folgenden (Zeile 41-79) findet eine auffällig lange Aushandlung zwischen den beiden Trompetern statt, ob sie in ein Restaurant gehen sollen, gegebenenfalls in welches, was sie dort bestellen sollen, welche Speisen bekömmlich sind usw. Dieses Thema wird für sie relevant durch das fast eine Stunde dauernde Unbeschäftigtsein der Trompeten im ersten Akt von "Don Giovanni" (zwischen der Ouvertüre und der Nr. 10). Sie bearbeiten dieses Thema hier skriptartig und mit Ausdauer. Dabei schieben sie auch spielerisch einander die Verantwortung für eine Expansion dieses Fokus zu (vgl. 45f.: "(ge spielt empört) ICH rede . du (h) guckscht MICH immer an bei Es sen-"; 47+49: "naja DU bist doch derjenige der (leise, auslaufend) dauernd was am Fressen sagst"). Einer von ihnen bittet (in 69f.) ironisch den Orchesterwart, ihnen das Essengehen zu erlauben; das verkehrt die hierarchische Aufgabenverteilung: Der Orchesterwart ist ein Dienstleistender, kein Vorgesetzter; durch die ironische Bitte wird er als eine Instanz angesprochen, die ein solches nicht direkt berufsbezogenes Verhalten wie Essengehen in Pausen reglementieren darf. All das deutet hin auf eine Demonstration: "Schaut her - wir sind's!", nämlich die Trompeter mit ihren Privilegien und Freiräumen. Sie können sich sogar die Freiheit nehmen, metakommunikativ als ihre spezifischen Probleme umzudefinieren, was ihre Kollegen als besondere Privilegien wahrnehmen müssen.

Der Freiraum durch eine Untätigkeit, die von der besonderen Kompositionsstruktur dieser Oper beschert wird, wirkt so als sozialer Zwang: Die beiden Trompeter können nicht still ihren nächsten Einsatz im Orchester abwarten und sich in ihren Pausen etwa für über ihre Stimme hinausgehende Aspekte der Aufführung interessieren, sondern sie verlassen den "Graben".

Darüber hinaus sehen sich hier Tr1 und Tr2 unter dem Verhaltenszwang, ihre besonderen Pausen nicht im Stimmzimmer oder in der Kantine zu verbringen, sondern ein Restaurant aufzusuchen: nicht wegen ihres Hungers (beide haben schon gegessen) oder zur Reproduktion ihrer Arbeitskraft, sondern aus Tradition, weil es so üblich ist (Zeile 56+58: "was haben wir denn damals immer gegessen-"); Tr1 verspricht sich davon ein besonderes Erlebnis ("da essen wir irgendsoeine kleene Schnupperage so ne (h) (em phatisch, gedehnt) Pastete-"), das zur Öde des Dienstes kontrastiert und so ihm den an sich verlorenen Abend rettet.

Analyse zu Abschnitt c):

Ein ganz neues Thema kommt auf durch einen Wechsel der Personenkonstellation: Ein Bratscher (Br) hat nach dem gemeinsamen Eintreffen im Theater seinen Bratschenkasten ungeöffnet auf einen Tisch im Stimmzimmer gelegt und zwischenzeitlich den Raum verlassen. Als er nun wieder das Stimmzimmer betritt, hat er Probleme mit dem Auspacken: Auf seinem Instrumentenkasten findet er das Instrument des 2. Oboisten vor, daneben ist kein Platz frei. WS bietet gestisch-stumm an, seine eigenen Utensilien beiseite zu räumen, damit Br einen Platz zum Auspacken hat; WS meint, als Aushilfe einen Anspruch auf

einen eigenen Platz im Kollisionsfall gegenüber einem Insider zurückstellen zu müssen.

Doch Br stellt in Zeile 83 metakommunikativ gegenüber WS klar, seine vorangegangenen Gesten (Zeichen von Unwillen und/oder Zögern) seien nicht als Aufforderung an WS zu verstehen gewesen, Platz für ihn zu machen. Auch als WS verbal sein Angebot wiederholt (in 84), lehnt Br es ab (in 85f.), weil es nicht die Lösung seines Problems bringe: Das ist nämlich das störende fremde Instrument auf seinem Kasten. Darauf deutet WS eine ironische Perspektiventühernahme an "immer diese" - zu ergänzen wäre "Oboisten" (also er und Ob2), die dem Bratscher im Wege sind und sich mit ihren vielen Utensilien ausbreiten!

WS's Hinweis auf einen freien Platz greift nicht mehr, denn die Aufmerksamkeit der Beteiligten richtet sich auf Tr1's Aufforderung an Br (in 90f.), ihm als Nächststehendem die Oboe zu geben; er will sie halten, solange Br auspackt. Tr1 nennt da bei die Oboe scherzhaft und obendrein dialektal verfremdet "Geege".

Doch Ob2 zeigt sich nicht dankbar für Tr1's Hilfsbereitschaft; er beschwert sich, daß Tr1 die Oboe zu grob anfasse. Das geschieht auf der Folie einer stereotypen Einstellung, die Holzbläser gegenüber Blechbläsern haben und die natürlich auch Blechbläser kennen: Diese spielen auf mechanisch relativ einfachen Instrumenten laut und nicht allzu schwere Stimmen, können also nicht mit der Differenziertheit der Holzblasinstrumente mithalten - sowohl in der Konstruktion als auch in den technischen Anforderungen.

In Zeile 95-98 weist Tr1 Ob2's Vorwurf zurück und antizipiert ironisch einen weiteren, der aus dem ersten Vorwurf als Detaillierung abgeleitet werden könnte: Er werde eine Klappe am Becher der Oboe verbiegen, wo er sie anfaßt - was natürlich in den Augen eines Oboisten falsch ist, das Instrument hält man in Höhe des Schwerpunktes am Mittelteil -, und dafür von ihm zur Rechenschaft gezogen werden. Tr1 stilisiert seine Probleme mit dem bloßen Festhalten eines fremden Instruments als besondere Aufgabe, an der er durchaus scheitern könnte: Er spielt so mit der Eskalation einer nicht weiter thematisierungswürdigen kollegialen Hilfeleistung zu einem konflikträchtiges Interaktionsproblem und übernimmt dadurch tatsächlich spielerisch die ihm von Ob2 in 94 zugewiesene Rolle gefährlicher Grobschlächtigkeit⁵; Rollenzuschreibung und Rollenübernahme sind komplementär.

Als nun Br sein Instrument ausgepackt hat, wird er (in Zeile 101-108) Zielscheibe von Tr1's Spott: Das Instrument sei unzureichend gepflegt (eine Einsicht, die Tr1 im heimischen Stimmzimmer nicht haben kann, da sie dort nicht nebeneinander auspacken). Tr1 bezweifelt, daß bloßes Putzen nützt - er spielt dabei wohl auch auf eine Qualitätsverbesserung beim Spielen an, die real nicht primär vom Pflegezustand des Instruments abhängt - und fordert den Orchesterwart auf, einen durch Angabe der Bezugsquelle identifizierbaren "braunen Lack" dem Br für sein Instrument zur Verfügung zu stellen. Das ist den Beteiligten wiederum durch Rekurs auf berufsspezifisches Hintergrundwissen als Scherz kenntlich: Wir können allen Beteiligten das Wissen unterstellen, daß dieser Allerweltslack für ein Musikinstrument nicht in Frage kommt - genauso wie als

bekannt unterstellt werden kann, daß Geiger ihre Instrumente nicht selber neu streichen, sondern das Spezialisten (Geigenbauern) überlassen. Tr1 gibt also vorgeblich gute Ratschläge, "frotzelt" tatsächlich aber in ironischer Distanz Br an, indem er ihn spielerisch in eine ausweglose Situation bringt: Akzeptiert Br Tr1's Beschwerden und Ratschläge, gibt er damit Versäumnisse zu und zeigt sich weiterhin inkompetent. Weist Br Tr1's Äußerungen zurück, gibt er ihm Gelegenheit zur Expansion seiner Frotzeleien mittels Abwertung seines Instruments.

In Zeile 110+112 begrüßt der neu hinzukommende C Tr1, den er mit einer Oboe in der Hand sieht, scherzhaft als neuen Kollegen (wohl an der Oboe). Er markiert dadurch als bemerkenswert, daß ein Orchestermusiker ein fremdes Instrument trägt, da sich jeder gemeinhin nur um seine eigene Ausrüstung kümmert. Die Abweichung von der Norm reicht als Auslöser eines Scherzes aus. Doch Tr1 gibt den "Schwarzen Peter" weiter: In Zeile 111+113 kann er durch eine Erklärung der Situation Br für deren Komplizierung verantwortlich machen: Br habe überzogene Ansprüche gestellt, die Tr1 zu einem ungewöhnlichen Verhalten zwingen. Auf C's Nachfrage (in 114) hin, mit der C implizit Tr1's Distanzierung von Br übernimmt, ratifiziert nun Tr1 ironisch eine Br unterschobene Perspektive (in 115f.): In dieser wird das eigene Instrument so hoch geschätzt, daß sogar der Aufbewahrungskasten den Status eines hoch bewerteten Objekts bekommt; andere Instrumente werden dagegen abgewertet - sie profanieren bei Berührung den eigenen Instrumentenkasten.

Zusammengefaßt: In diesem Gesprächsabschnitt werden als Probleme behandelt:

- die Planung von Aktivitäten in vorgegebenen Phasen beruflicher Untätigkeit - dabei nehmen Orchestermusiker einander (auch gerade in spielerisch-scherzhafter Weise) als Vertreter eines Instrumentes wahr⁶;
- das Gefälle von Arbeitsverpflichtungen im Orchester: die Unterschiede zwischen den Instrumenten und die unterschiedlichen dienstlichen Aufgabenprofile werden betont;
- die Enge des Stimmzimmers - man muß sich auf engem Raum miteinander arrangieren.

Der Rahmen ist eine Situation vor der Operaufführung, die durch Präsenzpflcht und gleichzeitigen Aufgabenmangel gekennzeichnet ist. Hier werden in Frotzelsequenzen Situationsbedingungen reflektiert: Kollegialität, Arbeitsvorbereitung, Wartezeit (Nischenkommunikation nach Henrich 1976 in Form einer blödelnden Regression: "festsitzen und doch freikommen"). So werden indirekt divergierende Ansprüche an die Interaktionssituation bearbeitet.

Damit ist die Basis geschaffen für eine nun folgende Witzsequenz. Sie entwickelt eine Eigendynamik: Scherze werden nicht mehr als Reaktion auf Situationsbedingungen gebraucht, sondern aktualisieren Stereotype. Die Frotzelsequenz verändert sich in ihrem Verlauf in charakteristischer Weise, indem sie eine Folklore berufstypischer Scherze kontextualisiert. Indiz dafür ist, daß Scherze

nicht nach ihrer Neuartigkeit bewertet werden, sondern daraufhin, ob sie ein sequentielles Muster angemessen ausfüllen.

Beispiel 2, 2. Teil

117 C: (abfällig) Bratscher- + .. (munter) was haben die
 118 Bratscher und die DDR GEMEINSAM-
 119 Mehrere: [(lachen leise)
 120 Tr1: [au ja das wußt ich schon mal . na [sag mal kämpfen
 121 C: [die kämpfen [um
 122 X: [um
 123 C: [die Anerkennung
 124 X: [die Anerkennung
 125 Tr1: um die Anerkennung . ja (lacht)
 126 (allgemeines Lachen)
 127 C: (lachend) Ihnen darf man das ja sagen (verschluckt sich)
 128 sagen . nich' +
 129 OI: wo ist Herr Siemens' .. (leiser) ach [der da
 130 D: [dem kannst du das
 131 auch [sagen
 132 Tr1: [nee da (h) da hat schon . ne ZWEI Seiten kämpft
 133 der scho:n- und schafft das nicht
 134 Ob1: was klingt jetzt schlechter als ne BRATSCHE-
 135 C: ne Oboe das ist doch [klar ach son, (und das
 136 Ob1: [n-ZWEI
 137 C: entscheidet?)
 138 Br.: nein das ist (mit Bestimmtheit) einwandfrei die Flöte,
 139 komm- .. komm was ist [schlimmer als eine Flöte' das ist
 140 X: [(hustet)
 141 Br: [(...)
 142 C: [zwei Blockflöten
 143 Tr1: [jaja ja- das
 144 X: [zwei Blockflöten
 145 Tr1: [das is (h) jaja
 146 Br: das ist aber auch kaum (lohnend?)
 147 D: ich meine [so schlecht klingt doch süß
 148 Tr1: [du-
 149 C: jaja (lacht)
 150 D: (leiser) so also
 151 F: so schlecht klingt ja nun (stockt) eh:m-
 152 C: ne Bratsche ist was Feines . ja-
 153 Br: ja,
 154 C: na sicher . sag [ich doch
 155 Tr1: [aber was stimmt [schlechter als
 156 Br: [hier . frag mal Mozart
 157 C: [JA-
 158 Br: . n[icht' was der [sagt
 159 Tr1: [Dieter' [was STIMMT schlechter als
 160 C: [(lacht)
 161 Tr1: ein Baß-
 162 C: zwei Trompeten oder wie' oder zwei Oboen,
 163 Tr1: nee-de das gibts überhaupt nicht schlechter kann man gar

164 nicht stimmen als n Baß
 165 C: (lacht)
 166 Tr1: (lacht lange und laut)
 167 OW: och Heinz du- [dir gehts wieder gut was'
 168 Br: [(zupft Saiten seines Instruments)
 169 Tr1: komm willst dich hinsetzen'
 170 OW: NEE [bleib sitzen da ...
 171 X: [ne kleine Geige ist (Saitenzupfen) auch nicht was
 172 [Besseres-
 173 Tr1: [na . na . [na
 174 C: [(...)
 175 (Pause)
 176 C: du guckst die ganze Zeit das Ding an . das ist ne Oboe
 177 weißt du [(lacht)
 178 Tr1: [(lacht) du staunst daß daß du- (lachend) hast
 179 lange nicht GESEHEN- (lacht) ...
 180 (Schlüsselklappern, Spindtür wird geöffnet)
 181 Tr1: danke scheen für den Aschebecher- #
 182 [...]

Dieser Gesprächsausschnitt gliedert sich in zwei Abschnitte:

- d) (Zeile 117-164) Scherzsequenz: Rätselfragen als abwertende Bemerkungen zu anderen Instrumenten;
- e) (Zeile 165-182) Nachlauf: Bewertung der Scherzsequenz.

Analyse zu Abschnitt d):

Der Witz von der Bratsche und der DDR wird in Zeile 117-125 interaktiv abgewickelt: Nach einer impliziten, nur durch den Tonfall kenntlichen Bewertung ("(abfällig) Bratscher-"), durch die im nachhinein erkennbar das Witzthema konstituiert worden ist, stellt C eine Scherzrätselfrage (Röhrich 1980: 11), die sogleich eine bestimmte Witzerwartung schafft. Seine Frage gehört formal zu einer Unterklasse von Scherzrätseln, den "Gemeinsamkeits-Witzen" (andere Fragen dieser Art sind: "Was ist der Unterschied zwischen...?", "was ist das Gegenteil von...?"). Das konstitutive Witzelement für dieses Muster ist die Hörerwartung, daß in der Pointe ein "unerwarteter, vorher verborgener Zusammenhang des scheinbar Unzusammenhängenden sichtbar" (Ulrich 1978: 74) werden wird.

Der verborgene Zusammenhang in der Pointe ist aber nur bei spezifischem Vorwissen verständlich, und so wird dieser Witz von den Beteiligten auch nur deshalb als lustig empfunden, weil sie spezifisches Vorwissen haben, das sie auch einander unterstellen können.

Das Wissen, daß die Außenpolitik der DDR sich - zumindest aus westlicher Sicht - als ein ständiger Kampf um internationale Anerkennung aufgeführt hat (meine Aufnahme ist übrigens von 1985), ist zwar nicht gruppenspezifisch für Orchestermusiker. Allenfalls wäre hier zu vermuten, daß man über den Witz nur in westdeutschen Orchestern lachen konnte und nur dann, wenn man bestimmte politische Überzeugungen mit dem Witzerzähler teilte, also etwa bereit war, die Außenpolitik der DDR kritisch als Überkompensation jahrzehntelanger

Mißachtung zu bewerten - für einen DKP-Sympathisanten wird diese Pointe wohl nur witzig gewesen sein bei besonderer Fähigkeit zur Selbstironie oder wenn er bereit war, sich von Auswüchsen des Realsozialismus zu distanzieren.

Wohl aber ist das Wissen um die musikgeschichtliche Rolle der Bratsche für den Orchestergesamtklang und ihr historisch problematisches Image im Orchester gruppenspezifisch - im weiteren Sinne für Musikkenner, im engeren wie hier für Musikprofis. Dieses Wissen möchte ich als "Vorurteilswissen"⁷ kennzeichnen: Es gehört zu im Anwendungsfall nicht mehr hinterfragten geteilten Einschätzungen, Denktraditionen und Denkstereotypen. Es ist zwar nicht kodifiziert, indem etwa die Bratscher tarifvertraglich oder von der Dienstenteilung schlechter gestellt wären als andere Streicher - Witze, in denen die Bratscher verächtlich gemacht werden, sind aber einer der Prototypen des Orchestermusikerwitzes. Das Muster dabei ist Zuschreibung archaischer⁸ Rollenzuschreibungen und Konnotationen. Dieser Witztyp läßt sich ableiten von der eingeschränkten Bedeutung und Anerkennung, die musikgeschichtlich die Bratsche und damit auch ihre Spieler in der Vorklassik und teils auch noch in der Klassik im Orchester hatten. Bezogen auf die Orchestermusik des 18. Jahrhunderts ist es durchaus zutreffend, die Entwicklung der Bratsche als einen Kampf um Anerkennung zu beschreiben⁹.

Andererseits wird der Witz hier nicht als innovativ und spontan formuliert markiert und behandelt: In 107 drückt Tr1 aus, daß ihm der Witz bekannt sei, wenn auch die Pointe im Augenblick entfallen, und fordert C dennoch auf, den Witz zu erzählen, obwohl die Pointe nun keine überraschende Wendung für ihn bedeuten kann. Die Pointe wird von zwei Sprechern gleichzeitig vorgetragen - bevor sie damit fertig sind, ist auch Tr1 die Pointe schon wieder eingefallen.

Ursprünglich hatte der Witz hier eine interaktive Belegfunktion (etwa: die Distanz zum störenden Bratscher auch durch einen Witz zu markieren), der situative Zusammenhang löst sich aber mit der Expansion der Scherzsequenz zunehmend auf - das Witzeerzählen wird zum Ritual.

Nachdem der Witz durch "allgemeines Laches" als gelungen bewertet worden ist, vergewissert sich der Witzerzähler C beim Opfer Br, daß der den Witz so verarbeiten kann, daß die gemeinsame weitere Interaktion (auch der "Dienst") nicht gestört wird; C unterstellt dazu Br eine Fähigkeit, Witze auf seine Kosten zu ertragen, weil er humorvoll und zur Selbstironie bereit ist. Durch diese explizit positive Einstufung des Kommunikationspartners Br (in Zeile 127f.) repariert C vorsorglich einen potentiellen Imageschaden bei Br.

Die Anpflaumereien des Kollegen, die auf sein Instrument abzielen, sind ein Spiel mit Stereotypen: Der Sprecher weiß und unterstellt dieses Wissen auch dem "Opfer" und den Zuhörern, daß die Anspielung ein gängiger Topos ist, aber nicht auf die Situation des eigenen Orchesters konkret bezogen und mithin erst recht nicht auf die persönlichen Leistungen des "Angepflaumten". Diese aggressiven Späße erregen Lachen, denn spielerisch wird in ihnen statt einer Leistungsbewertung die *exklusive Funktion* des Lachens (Dupréel 1928) gehandhabt: Lachen kann Menschen aus einer Gruppe ausschließen. Selbst wenn er mitlachen kann - Br ist zunächst einmal als Außenseiter markiert.

Die nächste Rätselfrage präsentiert nun in Zeile 134 Ob1: "was klingt jetzt schlechter als ne BRATSCHHE-"; er knüpft an den ersten Bratschenwitz an. C sieht eine Chance, den Witzerzähler selbst zum Opfer zu machen (in 135: "ne Oboe das ist doch klar"), verfehlt dabei aber Ob1's Pointe (136: "n-ZWEI"). Br löst sich von seiner Opferrolle, indem er in die Witzsequenz kommentierend eingreift: in 136 kritisiert er Ob1's Witzversion als falsch, die nach der Überlieferung zutreffende Version sei "was ist schlimmer als eine Flöte' das ist (...)").

Dieser Witz ist nun tatsächlich schon sehr alt; in der "Allgemeinen Musikalischen Zeitung" findet er sich 1828 in dieser Version:

Was ist schlechter als eine Flöte? fragte einst Cherubini, und antwortete selbst darauf: zwey Flöten. Die Anwendung dieses Instrumentes ist auch beschränkter, als die der Oboe, Clarinette u. s. w. (B.L.: Über Instrumente und Instrumentierung. Allgemeine Musikalische Zeitung 30 (1828), S. 372).

Die Scherzfrage stammt also mindestens aus dem frühen 19. Jahrhundert. Der anonyme Verfasser liefert auch gleich die Moral dieses Witzes mit: In dieser Zeit hatte das Instrument Mängel (im Klangvolumen, in der Intonation, durch die unausgebildete Klappenmechanik) und war darum im Orchester und in der Sololiteratur nur beschränkt verwendbar.

In den Zeile 142 und 144 wird die Scherzsequenz durch eine Pointenvariante zu dem Witzmuster "was ist schlechter/schlimmer als 1 x? - 2 x" fortgesetzt. Blockflöten sind schon um 1750 von den Querflöten aus dem Orchester verdrängt worden; sie gelten heute - ungeachtet hochqualifizierter und anspruchsvoller Barockmusikinterpreten - als typische Schülerinstrumente und bezeichnen hier eine musikalische "Außenwelt", die keinen Zugang hat zu der internen des Sinfonie- und Opernorchesters: Auf Blockflötenspieler blickt der Orchestermusiker herab. Zum Ausgleich wird hier also einmal statt der Binnenstrukturen die Integrität der ganzen sozialen Gruppe "Orchester" betont.

In Zeile 147 und 152 werden zwei Versuche gestartet, durch ironische Quintessenz die Witzsequenz abzuschließen: Die schlecht klingende Bratsche kann nicht ernst genommen werden, Anerkennung für sie kann allenfalls gönnerhaft-nachsichtig sein ("klingt doch süß").

Br schließt sich in 156+158 scheinbar mit einer Plausibilisierung an die zweite dieser Maximen ("ne Bratsche ist was Feines . ja-") an. Indem er sich auf die Autorität Mozart beruft (der u. a. mit seiner Sinfonia concertante in Es-Dur, KV 364 tatsächlich etwas für die Emanzipation der Bratsche geleistet hat), läßt er in der Schwebe, ob er sich D's und C's ironischem Modus anschließen oder ernsthaft etwas zur Ehrenrettung seines Instruments beitragen will.

So hat Tr1 (in 155 und 159+161) Schwierigkeiten, eine weitere Variante des Scherzrätsels zu etablieren. Erst im zweiten Anlauf gelingt es ihm, nachdem er einen Adressaten C durch Anrede mit Namen ausgewählt hat. Gerade bei Scherzrätseln ist es für den Schematräger wichtig, sich der Aufmerksamkeit und Bereitschaft der Adressaten zu aktiver Mitarbeit zu versichern, denn die Abwicklung des Scherzrätsels funktioniert im Sinne des Fragers nur, wenn sein Partner eine falsche Antwort gibt oder, noch besser, die Unratbarkeit des Rätsels

zugibt. In vorgreifender Verdeutlichung der Pointenvariante akzentuiert Tr1 in seiner Frageformulierung "STIMMT" und "EIN".

Doch C berücksichtigt in seiner Antwortvermutung (Zeile 162) die Betonung von "stimmt" nicht, sondern reproduziert nur zwei schon eingeführte Muster, nämlich:

- Umkehr des Schemas durch eine Pointe auf Kosten des Witzerzählers ("zwei Trompeten") und
- "was ist schlechter als 1 x? - 2 x'!" (x' = Variante von x).

Eine solche für die Sequenz nicht innovative Pointe kann nicht die Antwort sein; Tr1 liefert sie in 163f.: Die Rätselfrage wird ad absurdum geführt, weil sie nach der Steigerung eines nicht mehr steigerungsfähigen Extremwertes frage. Zur Abwechslung ist der Kontrabaß das Opfer.

Mithin gilt: Bratschenwitze sind zwar prototypisch, auch weil ihre historische Ableitung gut zu plausibilisieren ist. Doch die Bratscher sind nicht die einzigen Prügelknaben des Orchesters. Es gibt gruppeninterne Jargonwörter für fast alle Instrumente, und so sind sie auch in vielen scherzhaften Rätselfragen austauschbar. Jeder Orchestermusiker findet in einer jeweils fremden Instrumentengruppe Opfer für imageabträgliche Scherze¹⁰. Dabei ist für die Bewertung durch Beteiligte nicht entscheidend, ob die Witzpointe ihnen neu war, wohl aber, ob das Formulierungsverfahren in der Sequenz neuartig ist.

Analyse zu Abschnitt (e):

Durch die letzte Pointenvariante ist das Muster der Rätselfrage selbst in Frage gestellt worden - eine weitere Expansion scheidet aus. Daß Tr1 über seinen eigenen Witz am lautesten lacht, veranlaßt OW (in Zeile 167), Tr1's aktive Gesprächsbeteiligung, zumal seine Witzeleien, positiv als Indiz für seine wiedererlangte Gesundheit zu bewerten. Tr1 würdigt diesen Glückwunsch durch das Angebot seines Sitzplatzes an OW, was der aber ablehnt.

In 171 liefert ein nicht identifizierbarer Orchestermusiker noch einen Nachlauf zur Scherzsequenz: Er bestreitet, daß Bratschen gegenüber Geigen minderwertig seien, was Tr1 nur mit zweifelnd-kritischem "na . na . na" (in 173) bearbeitet.

In einem neuen Witzmuster (in Zeile 176f.) "pflaumt" C einen Kollegen an: er stuft dessen Blickweise als kommunikativ signifikant hoch und erteilt ihm scherzhaft Nachhilfeunterricht ("das ist ne Oboe weißt du"): Die Pointe spricht dem Kollegen indirekt und spöttisch elementares Wissen über sein Berufsfeld ab, denn die Äußerung impliziert, daß der Angesprochene den Sachverhalt noch nicht gewußt hat. Tr1 lacht und expandiert diese Herabsetzung in 178f. durch eine Zuschreibung von Senilität: Der Kollege sei so vergeßlich, daß er ein anderes Instrument nicht mehr identifizieren könne, wenn er es längere Zeit nicht gesehen habe.

Ob man nun Kollegen und ihre Instrumente in scherzhaften Rätselfragen abwertet oder ihnen berufsspezifisches Grundwissen abspricht - die verbale Selbstdarstellung der Gruppeninteraktion in spielerischer Kommunikation kontrastiert auffällig zur vom Beruf geforderten Kooperations- und Integrationsbereitschaft.-

Die folgenden beiden Beispiele sind zwei weitere kurze Ausschnitte aus diesem Pausengespräch (ca. eine Viertel- bzw. eine halbe Stunde später); in ihnen wird auf den Witz von der Bratsche, die wie die DDR um ihre Anerkennung kämpft, und seine Variationen referiert.

Im Beispiel 2 geschieht das, um mit scherzhaften Mitteln ein neues praktisches Problem zu lösen, das ernsthaft nicht thematisiert werden könnte, ohne beziehungsschematisch üble Komplikationen zu riskieren.

Beispiel 3

183 Br2: (stimmt sein Instrument durch und spielt sich mit
184 etüdenartigen Skalen ein)
185 (Nach ca. 1 Minute, während der sich die Anderen
186 unterhalten, ohne von Br2 Notiz zu nehmen:)
187 Tr1: (...) sind die doch meistens . du Horst sei froh- daß du
188 vorhin [nicht da warst da wir- über den (h) Franzen
189 OW: [(lacht)
190 Tr1: gesagt haben da müßtest du jetzt ganz schnell [einpacken
191 Br2: [(bricht
192 Tr1: nicht mehr rum[fummeln hier-
193 Br2: mit Spielen ab) [ich muß mich mal n bißchen einspielen
194 du . [aber- [(spielt weiter)
195 A: [das kennt er [ja (leiser) da kennt er [ja,
196 Tr1: [ja, kennst
197 Tr1: ja die ganzen Sachen (lacht laut auf)
198 OW: ich würd das nicht an den hohen halten-
199 Tr1: (h) das ist der Kampf den jetzt den er führt hier um die
200 Anerkennung hier- (lacht auf)
201 Br2: (bricht mit pizzicato-Ton ab) [zwei Bratschen schlimmer
202 Tr1: [anstatt/
203 Br2: als eine
204 Br2: Heinz das sag ich dir
205 Tr1: &nee-ee eine kann schlimmer äh äh eine ist schon
206 (lachend) schlimm genug (lacht)
207 Br2: (fährt mit seinen Einspiel-Etüden fort: Tremolo,
208 Triller)
209 Tr1: nee .. wie spät ist denn' .. Klaus wo sitzen wir
210 (Trompeter spielen sich nun auch ein)
211 [...]

Br2 spielt sich intensiv mit Etüden und Tonleiterskalen ein; er stört so die anderen in ihrem Gespräch. Da aber das Einspielen zum routinemäßigen Aufgabenprofil eines jeden Orchestermusikers vor dem Dienst gehört, können Kollegen, die sich nicht oder nicht mehr weiter einspielen wollen, nicht explizit und ernsthaft um Ruhe bitten für ihre anderen gemeinsamen Aktivitäten geselliger Art (wie

Unterhaltungen, Kartenspiele). Auf dieses vorrangige Recht für berufsbezogene Aktivitäten beruft sich Br2 in Zeile 193f. ("ich muß mich mal n bißchen einspielen du . aber-") und spielt weiter, obwohl er von Tr1 unter Hinweis auf die abfälligen Bemerkungen gegen Br indirekt zum Aufhören aufgefordert wird (in 187+188+190+192). Selbst wenn man die implizite Form in Rechnung stellt, mit der Br seinen Anspruch anmeldet und Störungen abwehrt, ist es auffällig und erklärungs-würdig, daß Br sich überhaupt veranlaßt sieht, sein Verhalten zu erklären und zu legitimieren. Die Anderen versuchen nun, mit spielerischen Mitteln zu markieren, daß sie Br2's Spiel als Störung ansehen.

In den Zeilen 195 und 196f. äußern sich A und Tr1 kalkulierte ambivalent, die Referenz von "das" bzw. "die ganzen Sachen" ist doppeldeutig: die Klasse der abfälligen Bemerkungen über die Bratsche vs. Bratschenetüden und das Repertoire der Einspielmethoden.

In Zeile 199f. verweist Tr1 auf die eingeführte Witzpointe "Bratschen kämpfen um Anerkennung" und schreibt sie dem konkreten Verhalten eines Kollegen als dessen Handlungsorientierung zu¹¹. Tr1 spielt dabei damit, daß die Unverbindlichkeit ritueller Sprüche zur Disposition gestellt wird: Das Negativimage der Bratsche ist nicht in einer fiktiven Scherzwelt angesiedelt, sondern hier und jetzt im Verhalten des Kollegen aktuell. Implizit definiert er dadurch Br2's Bratschenspiel als "Üben" um, und Üben im Stimmzimmer ist für ihn kein so fraglos legitimes Verhalten wie "Einspielen". Tr1's Äußerung in 199f. steht somit als plastische Variante in einer Reihe mit stereotypen Sprüchen, mit denen Orchestermusiker das Üben der Kollegen in Proben und Pausen als störend markieren und abzuwürgen versuchen.

Br2 unterbricht tatsächlich zeitweilig sein Spielen, um sich in Zeile 201+203 verbal-selbstironisch gegen die Frotzeleien zu wehren. Er zitiert einen der zuvor präsentierten Witze, und zwar in verknappter Form, nur mit dessen Pointe ("2 x ist schlimmer als 1 x"): Er spielt sich als einziger im Raum ein, also kann es für die anderen gar nicht so schlimm sein. Br2 will durch diese Pointe auf Kosten seiner eigenen Instrumentengruppe seine Fähigkeit zur Selbstironie unter Beweis stellen und seine Übe-Aktivität legitimieren - dies ist sozusagen eine Legitimation unter verschärften Bedingungen.

Die Replik von Tr1 ist ein abgewandeltes Selbstzitat seiner Witzvariante aus Beispiel 2, Zeile 159+161+163f., jetzt auf "Bratsche" statt auf "Baß" bezogen, allerdings unter Formulierungsschwierigkeiten. Er weist damit Br2's Einwand zurück: Schon ein Bratscher, der übt, störe. Tr1 kann diese Situationsbewertung aber nicht als Handlungsnorm bei Br2 durchsetzen: Der übt weiter, und Tr1 wechselt das Thema; er erkundigt sich nach seinem Sitzplatz im Orchestergraben. Die Sitzweise dort ist bei Abstechern wegen der anderen, meist beengteren Raumverhältnisse ein praktisches Organisationsproblem, das Kollegen untereinander gesprächsweise lösen müssen.

Beispiel 4

212 Br2: (spielt sich weiterhin ein, verspielt sich dabei gerade)

213 Tr2: ja- son Bratscher kann schon LÄSTIG sein- .. (lacht
 214 kurz)
 215 Tr1: da brauchst du nicht mal ZWEI dazu einer reicht so nur
 216 Br2: (spielt Skala mit übermäßigen Tonschritten)
 217 Tr2: (leise) ja . da war er ganz [bö's wenn wir n
 218 Tr1: (ruft) [Hans'
 219 Br2: (ruft) ja'
 220 Tr1: wir haben gerade festgestellt spiel das deiner Frau zu
 221 Hause vor
 222 Tr2: (lacht)
 223 Br2: (spielt auf dem Flügel im Stimmzimmer ein Arpeggio,
 224 dabei:) (...) scho[n . dann schmeißt se m[ich RAUS,
 225 Tr1: [m-ha (lachend) [(h) + aber uns
 226 traust du das zu hier (lacht) ..
 227 Tr2: (lacht)
 228 Tr1: haste keene Angst da (lacht) (saugt mit schmatzendem
 229 Tr1: Geräusch an seinem Trompetenmundstück) (plötzlich
 230 genervt) ach SCHEISS ich finde wir gehen REIN ist
 231 stinklangweilig hier herumstehen- .. [hau auf die Pauke
 232 Br2: (ruft) [Heinz ich möcht
 233 Tr1: [wir fangen an
 234 Br2: [mal wissen was du immer gegen die Bratsche einzuwenden
 235 hast du
 236 Tr1: gegen die Bratsché oder Bratschér- wie hast du das [eben
 237 Br2: (ist nähergekommen) [na
 238 die BRATSCHE ja . eben-
 239 Tr1: nee ich hab nichts gegen die Bratsche gegen DICH hab ich
 240 etwas
 241 (allgemeines Lachen)
 242 Br2: naja- deswégen
 243 Tr1: die Bratsche klingt ja gut (lacht) ... komm wir [gehen
 244 Br2: [(spielt
 245 Tr1: [rein . sonst [stehen wir (...)
 246 Br2: [weiter)
 247 X: warúm [warúm warúm

In Zeile 213 nimmt Tr2 einen technischen Lapsus des übenden Br2 zum Anlaß, mit einer erneuten negativen Bewertung des Bratschers dessen angeblich situationsinadäquates Verhalten zu brandmarken. Seine Äußerung wirkt durch ihren Charakter einer stereotypen Spruchweisheit wie ein Resümee einer gemeinsam kommunikativ erarbeiteten Einstellung, wie eine fokusaflösende Quintessenz, nicht als Einladung zu weiterer verbaler Explikation. Doch dazu wird sie benutzt.

In Zeile 215 pflichtet ihm Tr1 bei mit einem "Mischzitat" aus den beiden Witzvarianten mit den Mustern 2 x schlimmer als 1 x" und "1 x ist nicht steigerungsfähig, da schon Extremwert": *Ein Bratscher stört genug!* Tr1 knüpft damit an seine Äußerung aus Beispiel 3, Zeile 205f. an ("&nee-ee eine kann schlimmer äh äh eine ist schon (lachend) schlimm genug (lacht)"). Die beiden Bemerkungen der Trompeter sind an die Teilnehmer der Plauderrunde im Stimmzimmer gerichtet, nicht an Br2; doch nun wird wieder er "angemacht":

In Zeile 220f. gibt Tr1 einen tatsächlich in seiner Formulierung neuartigen Angriff auf Br2 aus als Zitat aus dem Gespräch der anderen im Stimmzimmer und

so als gemeinsame Einstellung gegenüber Br2 - in Wirklichkeit ist Br2's Spiel in dieser Weise noch nicht kommentiert worden. Die Technik von Tr1's Angriff besteht in einer als Vorschlag maskierten Kritik; der Kern der dahinterstehenden Aufforderung ist: "Übe gefälligst zu Hause!" Die Formulierung mit der "Frau", der Br2 etwas vorspielen solle, ist zunächst nur Garnierung, steht nicht im Fokus; doch Br2 begründet in seiner Replik unter Fokusverschiebung mit ihr seinen Widerspruch: Das häusliche Üben sei seiner Frau nicht zuzumuten. Das ist für Tr1 geradezu eine Einladung, in 225f.+228 pointiert Br2's Üben im Stimmzimmer als Zumutung für die Kollegen und damit als noch schwerwiegenderen Verstoß zu denunzieren. Interessant ist bei diesem Spiel mit gegenseitigen Repliken, daß beide Bemerkungen (in 220f. und 224) auf Kosten von Br's abwesender Frau gehen - diese Orchestermusiker-Gruppe ist eine Männerrunde, die für Pointen auf Kosten anwesender Kollegen und für Ausdrucksformen temporärer Solidarisierung die Abwesenheit von Frauen als Ressource nutzt.

Unvermittelt wechselt Tr1 in Zeile 230 das Thema; schon in der vorgreifenden Verdeutlichung "*ach* SCHEISS" drückt er seine emotionale Betroffenheit aus: Er ist des langen Wartens aufs Eingerufenwerden überdrüssig, er sitzt im Stimmzimmer wegen des verzögerten Opernbeginns "fest". In seiner Beschwerde maßt er sich spielerisch eine Rolle an, die mit seinen realen Kompetenzen als ausführender Orchestermusiker - für die Kollegen klar erkennbar - unvereinbar ist: nämlich durch sein Betreten des Orchestergrabens den Beginn der Aufführung zu bewirken. Spielerisch wird so das Vorliegen "höherer Gewalt" bestritten.

Doch in Zeile 232+234f. besteht Br2 auf einer metakommunikativen Expansion des Schemas "abfällige Kommentare über den (übenden) Bratscher". Er identifiziert Tr1 als den Schematräger, der die Verantwortung für die abfälligen Sprüche zu tragen habe, und fordert ihm eine Begründung ab.

Auch die Metakommunikation entwickelt sich zum Spiel: In Zeile 236 bereitet Tr1 das durch eine scheinheilige Identifizierungsfrage¹² vor - "scheinheilig", weil er ein (akustisches) Verstehensproblem vorgibt, in Wirklichkeit aber die Bühne für einen weiteren spielerischen Angriff auf Br2 aufbaut. Br2 unterstellt Tr1 ein unspezifisches Ressentiment gegen eine andere Instrumentengruppe im Orchester und präzisiert das auch durch seine Identifizierungshilfe (in 237f.: "na die BRATSCHE ja . eben ").

In Zeile 239f. weist Tr1 diese Interpretation seines Verhaltens zurück und vollzieht nun das spielerische Zur-Disposition-Stellen des Stereotyp-Charakters der Frotzeleien, das er schon in Beispiel 3, Zeile 199f. ("(h) das ist der Kampf den jetzt den er führt hier um die Anerkennung hier- (lacht auf)") angedeutet hat: Seine Vorbehalte richteten sich nicht gegen das andersartige Instrument - von dem wolle er sich gar nicht distanzieren (denn, in 243: "die Bratsche klingt ja gut") - sondern gegen die Person des Kollegen. Doch daß auch dies wieder nur eine Frotzelei ist, ratifizieren die Zuhörer durch Lachen (in 241) und die beiden "Streithähne", indem sie dieses Thema sogleich wieder fallenlassen, ohne die Vorwürfe zu explizieren oder sonstwie zu bearbeiten. Tr1 greift seinen Vorschlag wieder auf, in den Orchestergraben zu gehen (und stößt damit auf Widerspruch), und Br2 übt weiter Bratsche.

4. Ergebnis

Ich komme von der Beispielanalyse zu einer allgemeinen These: Scherzkommunikation dient als Beziehungsarbeit, mit der eine ernsthafte Bearbeitung von Spannungen und Widersprüchen verhindert werden soll, die für die berufliche Interaktion kontraproduktiv oder zumindest verkomplizierend sein könnte. Ziel ist also nicht die Auflösung dieser Widersprüche, sondern eine wechselseitige Demonstration einer positiven Kommunikationsbeziehung trotz der manifesten Brüche und Widersprüche: Die Beteiligten demonstrieren einander mit einer scherzhaften Bearbeitung von Brüchen in der Selbstdefinition und von Widersprüchen der sozialen Welt, daß Interaktion weiterhin möglich ist, indem eine positive Kommunikationsbeziehung als gültig gesetzt wird - unabhängig von tatsächlich bestehenden Einschätzungen; diese werden nämlich durch den scherzhaften Modus und die in ihm geltenden abweichenden Regeln für Reaktionen und Expansionen ausgeblendet.

Scherzhafte Austausche in beruflichen sozialen Welten sind freilich ambivalent: Zum einen werden durch scherzhafte Austausche Geselligkeit und der Freiraum zur positiven Beziehungsarbeit unter Kollegen betont; dies gilt oben- drein als unterhaltsames soziales Ereignis. Andererseits stellen scherzhafte Austausche hohe Anforderungen an die Interaktionskompetenz der Beteiligten - weniger auf der Produktionsseite, denn viele Scherze sind ritualisiert und werden gerade als nicht neu in der Pointe markiert; mit den Scherzen greift man auf ein reiches Repertoire beruflicher Folklore zurück.

Wenn A einen imageabträglichen Scherz über B macht, definiert er gerade damit B als Kollegen, der diesen Scherz souverän verarbeiten kann, der ihn nicht als persönliche echte Zuschreibung versteht und beleidigt reagiert. Mit dieser Aufwertung vermeidet A, eine aufrichtig schlechte Meinung über B ernsthaft zu thematisieren und so die weitere berufliche Kooperation mit B zu gefährden.

Andererseits erfordern Scherze eine erhöhte Verarbeitungskompetenz: Der angefrotzelte Kollege muß schlagfertig reagieren können, er muß u.U. bereit sein, die Selbstverständlichkeit seines Anspruchs, hier und jetzt seinen beruflichen Verpflichtungen nachzukommen und dabei von den anderen in Ruhe gelassen zu werden, zur Disposition zu stellen - wer übt, stört. In Streßsituationen kann sich das für das Opfer von Frotzeleien als eine Form von Mobbing darstellen.

Innerhalb des Orchesters werden durch Manifestationen einer Scherzbeziehung Kollegen als nicht zu einer "in-group" gehörig definiert. Eine solche "in-group" kann freilich unterschiedlich definiert werden; zum Beispiel:

- "Bläser"; sie grenzen sich durch Frotzeleien von den Streichern ab;
- die erfahrenen und routinierten älteren Musiker: Die jüngeren werden Routinetests unterzogen und als Opfer von Schabernack ausgewählt.
- Männer: Solidarisierung als in-group - als Versuch, Frauen als nicht für den Beruf der Orchestermusikerin geeignet auszugrenzen. Diese Haltung können sich heute nur noch Musiker in einigen sog. "Spitzenorchestern" leisten (Wiener und Berliner Philharmoniker); für die Mehrzahl der deutschen Sinfonieorchester ist eine geschlechtsbezogene Diskriminierung schon lange nicht

mehr durchzuhalten. Freilich hindert das die Männer nicht, ihre Kolleginnen "scherzhaft" als sexuelles Freiwild anzusprechen.

Schon daß die Scherzbeziehung in solch wechselnden Konstellationen im Vollzug von Interaktion definiert wird, spricht gegen Radcliffe-Browns Annahme, die Scherzbeziehung (sowohl zwischen Clans als auch innerhalb von Familien) sei ein Verfahren, ein vordefiniertes und stabiles System sozialen Verhaltens zu organisieren, in dem die Komponenten "soziale Konjunktion" und "soziale Disjunktion" aufrechterhalten und zusammengeführt werden. In der Praxis des Orchesters wird Scherzkommunikation nicht so eindeutig zur Organisation eines definierten und stabilen Systems sozialen Verhaltens benutzt. Die für die Beteiligten und in der Analyse interessantesten Belege für Frotzeleien und andere Scherzsequenzen sind die, in denen mit der Ernsthaftigkeit von Zuschreibungen gespielt wird und in denen Konstellationen von Verbündeten in komischen Konflikten schnell wechseln¹³. So wird die Fähigkeit des Partners getestet, Scherze auf seine Kosten zu verarbeiten; das Risiko dieser Interaktionsspiele besteht darin, daß eine nicht geplante potentielle Veränderung der Kommunikationsbeziehung in Kauf genommen wird.

Die Scherzbeziehung ist bei Richards eine Partnerschaft von Feinden, die sich in rituellen und traditionellen Scherzen ausdrückt; die Interdependenz der Beteiligten wird beispielsweise durch ein Flirtverhalten angedeutet, das auf eine Verfügbarkeit für Heiratsansprüche verweist, die nicht mehr real gegeben sind. Das paßt zur Beobachtung, daß unter Orchestermusikern archaisch-antiquierte Muster rituell zitiert werden: Die Witze auf Kosten der Bratsche und ihrer Spieler deuten die untergeordnete Rolle des Instruments in früheren Musikepochen an, sind der gegenwärtig zweifelsfrei emanzipierten Rolle des Instruments im Orchester als ernsthafte Beschreibung nicht angemessen; sie implizieren aber, daß die Musiker in ihrer geschlossenen sozialen Welt aufeinander angewiesen sind.

Wenn eine scherzhafte Interaktionsmodalität etabliert ist, können die Beteiligten potentiell imagebedrohende problematische Aspekte ihrer beruflichen Interaktion thematisieren, ohne daß sie lokal mit unerwünschten Konsequenzen für die Folge-Interaktion bearbeitet werden müssen, etwa durch explizite Thematisierung der Divergenz. Scherze wirken so als "Wink mit dem Zaunpfahl". Diese Verfahren werden von Goffman als Techniken taktvoller Imagepflege beschrieben:

Die Regel dieser inoffiziellen Kommunikationsformen besteht darin, daß der Sender nicht so handeln sollte, als habe er die Nachricht, auf die er angespielt hat, offiziell mitgeteilt, während die Empfänger das Recht und die Verpflichtung haben, so zu handeln, als hätten sie die in der Anspielung enthaltene Nachricht nicht offiziell erhalten (Goffman 1991: 36f.).

Transkriptionszeichen

- (1) Intonation am Äußerungsende
- , Senken der Stimme, Schlußintonation
- Stimme bleibt in der Schwebelage; Fortsetzung unbestimmt

'	Heben der Stimme; nichtterminierende Fortsetzungsintonation
:	Heben der Stimme mit terminierender Fortsetzungsintonation, die den baldigen Abschluß der Äußerung ankündigt
(2)	Pausen
.	ganz kurzes Absetzen innerhalb einer Äußerung; eher syntaktisches Gliederungszeichen als meßbare Pause
..	kurze Pause
...	mittellange Pause
(Pause)	lange Pause, die nicht mehr dem "turn" eines bestimmten Sprechers zugeordnet werden kann
mhM	"Gefüllte Pause" (hier zweigipflig mit Betonung auf dem 2. "m") oder Rezeptionssignal
(3)	Markierungen der Sprechweise
KLAR	auffällige Betonung
nája	auffällige Akzentuierung
a:ch	auffällige Dehnung
&	auffällig schneller Anschluß einer Äußerung
(leise)	Charakterisierung von Sprechweisen und Tonfall, para- und nichtsprachlichen Vorgängen. Die
(lacht)	Charakterisierungen
(spielt einen Ton)	stehen vor den entsprechenden Äußerungen und Stellen und gelten bis zum Äußerungsende (Sprecherwechsel), bis zu einer neuen Charakterisierung oder bis zum Zeichen "+"
+	Ende der Gültigkeit einer Charakterisierung
(4)	Sonstige Zeichen
(..)	unverständliche Stellen unterschiedlicher Länge
(...)	
(Leute?)	nicht genau oder zweifelsfrei verständlich, vermuteter Wortlaut
(h)	Formulierungshemmung, "Drucksen", sofern keine genauere phonetische Wiedergabe möglich ist
(k)	Korrektursignal
A: [gleichzeitiges Sprechen von A und B
B: [
die/	Unterbrechung eines Sprechers durch einen anderen
"xxxxx"	Markierung von Zitaten (z. B. durch Intonationswechsel, Imitation von Sprechweisen)

Anmerkungen

- 1 Ich verzichte bei alltagsweltlichen Begriffen wie "frotzeln" auf Definitionen und Abgrenzungen, weil auch die Beteiligten diese Begriffe meist unreflektiert verwenden. Zu dieser Problematik vgl. Christmann und Günthner (beide in diesem Band)

- ² Den Begriff der "sozialen Situation" verwendet Radcliffe-Brown nicht; ich benutze ihn hier im Sinne von Gumperz als bestimmte Personenkonstellation, die sich auf einem bestimmten Schauplatz für eine bestimmte Zeit herstellt.
- ³ Vgl. Zijderveld 1976: 147. Zijderveld kritisiert allerdings an Radcliffe-Brown, daß tatsächlich Scherzbeziehungen zwischen Menschen verschiedener Generationen häufiger vorkämen, etwa zwischen einem Mann und dem Frau des Bruders seiner Mutter.
- ⁴ Auch Christmann (in diesem Band) weist auf die Ironietechnik der Perspektivenübernahme hin.
- ⁵ Das erinnert an die von Günthner (in diesem Band) beschriebene Technik, Frotzeleien durch Hyperbeln zu markieren.
- ⁶ Nebenbei bemerkt: Diese Orientierung am Instrument übernehme ich für Transkripte und Analysen: Ich definiere die Musiker über ihr Instrument, da persönliche Kennzeichnungen und Namen für die Interaktion sekundär sind.
- ⁷ Es wäre zu überlegen, ob das Hintergrundwissen, über das Orchestermusiker verfügen müssen, um die Scherzhaftigkeit bestimmter unmarkierter Äußerungen erkennen zu können, in diesem Fall schon sich der von Christmann (in diesem Band) beschriebenen "gleichen Gesinnung" als einer gruppenspezifischen Ideologie annähert. Günthner (in diesem Band) verweist auf das von den Interagierenden geteilte Wissensrepertoire, dessen Kenntnis für eine adäquate Interpretation der Frotzelei notwendig sei.
- ⁸ Zum Archaismus vgl. Günthner (in diesem Band), die den Bezug auf eine sozial nicht mehr gebräuchliche Rolle und die sprachlichen Formen zu ihrer Bezeichnung als Frotzeltechnik beschreibt.
- ⁹ Das historische Image der Bratsche im Orchester des 18. Jahrhunderts und die Emanzipationsversuche im 19. Jahrhundert beschreibe ich in Schütte 1981: 251-253 genauer.
- ¹⁰ Die Bratscher/innen sind nicht die einzige Instrumentengruppe, die von den anderen verächtlich gemacht wird. Auch über Kontrabässe wird gerne gespottet - was auch dem Außenstehenden wegen der Schwerfälligkeit und Transportprobleme bei diesem Instrument einleuchtet. Aus einem Witz, den ich von Orchestermusikern gehört habe, wird die Zuschreibung professioneller Minderwertigkeit an Bratscher besonders deutlich - sie können nicht einmal ihr Instrument stimmen, erfüllen also nicht einmal die Vorbedingungen musikalischer Kompetenz: "Tumult in der Probe - der Dirigent klopft ab und ruft: 'Was ist denn da hinten los?' Hebt der 1. Klarinettist sein in zwei Teile zerbrochenes Instrument hoch und schreit: 'Das hat dieser Bratscher da vor mir gemacht!' Der Dirigent zum Bratscher: 'Ja, wie können Sie denn nur!' Der Angesprochene: 'Ja, er hat ja auch mein Instrument kaputtgemacht!' Der Dirigent: 'Zeigen Sie mal!' Der Bratscher hebt sein Instrument hoch - der Dirigent daraufhin: 'Man sieht doch überhaupt nichts daran!' Der Bratscher: 'Doch, er hat an einem Wirbel gedreht, und jetzt will er mir nicht sagen, an welchem!'"
- ¹¹ Hier wie schon in Zeile 97 ist der Wechsel zur "lateralen Adressierung" (vgl. Günthner, in diesem Band) auffällig: ein Versuch des Frotzelnden, eine Koalition mit dem Publikum einzugehen.
- ¹² Eine Identifizierungsfrage leitet eine eingeschobene Nebensequenz ("side sequence" im Sinne von Jefferson 1972) ein, in der die Beteiligten Verstehensprobleme oder Wissensgefälle zwischen ihnen beseitigen, die sie als Hindernis für eine erfolgreiche Fortsetzung der laufenden Kommunikation ratifiziert haben (vgl. Kallmeyer 1977).
- ¹³ Auch für Günthner (in diesem Band) können die analytisch zunächst getrennten Interaktionsrollen von Frotzelsubjekt, -objekt und -publikum in längeren Austauschwechseln.

Literatur

- Apte, Mahadev L. (1985): *Humor and Laughter. An Anthropological Approach*. Ithaca/London (daraus Kapitel 1, "Joking relationships", 29-66).
- Avgerinos, Gerassimos (1980): *Musiker-Jargon. Ein vergnüglicher Sprachführer*. Mainz.
- Bradney, Pamela (1957): *The Joking Relationship in Industry*. *Human Relations* 10: 179-187.
- Christensen, James Boyd (1963): *Utani: Joking, sexual license, and social obligation among the Luguru*. *American Anthropologist* 6: 1314-1327.
- Christmann, Gabriela B. (in diesem Band).
- Douglas, Mary (1968): *The social control of cognition: some factors in joke perception*. *Man, New Series*, 3, 361-376.
- Dupréel, E. (1928): *Le Problème Sociologique de Rire*. *Revue Philosophique* 106: 213-260.
- Goffman, Erving (1991): *Interaktionsrituale. Über Verhalten in direkter Kommunikation*. Frankfurt/Main.
- Günthner, Susanne (in diesem Band).
- Gumperz, John (1971): *Social Meaning in Linguistic Structures: Code-Switching in Norway*. In Collaboration with Jan-Petter Blom. In: John J. Gumperz: *Language in Social Groups*. Stanford, 274-310.
- Gumperz, John (Hrsg.) (1982): *Language and social identity*. Cambridge.
- Henrich, Dieter (1976): *Festsitzen und doch freikommen (Über eine Minimalform komischer Kommunikation)*. In: Wolfgang Preisendanz/Rainer Warning (Hrsg.): *Das Komische*. München, 445-449.
- Jefferson, Gail (1972): *Side Sequences*. In: Sudnow/ David (eds.): *Studies in Social Interaction*. New York, 294-338.
- Kallmeyer, Werner (1977): *Verständigungsprobleme in Alltagsgesprächen. Zur Identifizierung von Sachverhalten und Handlungszusammenhängen*. *Der Deutschunterricht* 29: 52-69.
- Radcliffe-Brown, A. R. (1965): *On joking relationships*. *Africa* 13: 195-210. Abgedruckt in: A. R. Radcliffe-Brown: *Structure and Function in Primitive Society*. New York, 90-104.
- Richards, A. I. (1937): *Reciprocal clan relationships among the Bemba of N. E. Rhodesia*. *Man* 37: 188-193.
- Röhrich, Lutz (1980): *Der Witz. Seine Formen und Funktionen. Mit tausend Beispielen in Wort und Bild*. Stuttgart 1977, München 1980.
- Schütte, Wilfried (1991): *Scherzkommunikation unter Orchestermusikern*. Tübingen.
- Strasser, Otto (1984): *Sechse is. Wie ein Orchester musiziert und funktioniert*. Wien 1981, München 1984.
- Sykes, A. J. M. (1966): *Joking relationships in an industrial setting*. *American Anthropologist* 68: 188-193.
- Ulrich, Winfried (1978): *Der Mißverständniswitz. Erscheinungsformen mißlingender Kommunikation, dargestellt an einer ausgewählten Textsorte*. *Muttersprache* 88: 73-92.
- Zijderveld, Anton C. (1976): *Humor und Gesellschaft. Eine Soziologie des Humors und des Lachens*. Granz/Wien/Köln: Styria (ndl. Originalausgabe: "Sociologie van de zotheid". Meppel 1971).