

Textuelle und intonatorische Gliederung einer oralen Dialekterzählung

Rüdiger Harnisch / Günter Koch

1. Textlinguistik und Prosodie

Texte sind in sich gegliedert. Dass ihnen Vertextungsmuster als Organisationsprinzipien zugrunde liegen, ist vor allem für literarische Texte nachgewiesen. Doch auch Alltagstexte, die nicht der schriftlichen, reflektierten, sondern der gesprochenen, spontanen Textproduktion angehören, weisen Strukturierungen auf. In einem oralen Erzähltext sind durchaus präliterarische Techniken der Textgestaltung aufzuspüren, liegt doch dem Urheber an einer künstlerischen Bearbeitung und ästhetischen Darbietung seines Stoffes (vergleiche Bausinger 1977:326). Der an schriftsprachlicher Literatur erarbeitete Formenbau soll dabei nicht unbedacht auf mündliche Texte übertragen werden,¹ doch wird gerade an der Erzählung, die den Gegenstand dieser Untersuchung darstellt, augenfällig, dass deutliche Affinitäten sowohl zur Superstruktur 'Erzählung' (van Dijk 1980:142) vorliegen, als auch der Aufbau des klassischen Dramas in ihr wiedererkannt werden kann. Diese Ergebnisse sowie weitere Gliederungsverfahren können durch die Analyse des schriftlich fixierten oralen Textes gewonnen werden. Zudem stellt sich die Frage, inwiefern die prosodische Gestaltung des Textes, die beim ersten Analyseschritt zunächst unberücksichtigt bleibt, zur Gliederung des Textes beiträgt, sie stützt oder ihr sogar zusätzliche Strukturen verleiht. Mit der Untersuchung der Pausenstruktur, der Intonationsverläufe und des F₀-Umfangs, der Lautstärke und der Sprechgeschwindigkeit werden Parameter erfasst, die als Suprasegmentalia stets paraverbal realisiert werden, zudem aber auch zur phonostilistischen Ausgestaltung spezifischer Textsorten genutzt werden können.

2. Narrative, deiktische und szenische Struktur des transkribierten Textes

Der nachstehend abgedruckte Text, eine im Jahr 1979 in Ludwigsstadt (Südthüringen) erhobene Erzählung, beruht auf einem persönlichen Erlebnis des Sprechers. Sie wurde nie niedergeschrieben, aber oft erzählt, da es sich um eine im Umfeld des Erzählers bekannte und gerade deshalb immer wieder gerne gehörte Geschichte handelt. Sie ist nachstehend auf Basis des prototypischen Stemmas für Erzähltexte untergliedert.² Der Aufbau der 'Fabel' ähnelt der Struktur des klassischen Zieldramas. Die Einführung in die 'Umstände' entspricht in etwa der *prótesis*, über 'Exposition' (*katástasis*) und 'Komplikation' (*epítasis*) mit ihren retardierenden 'Episoden' hinweg wird 'der Knoten geschürzt' (*désis*), der, vom Wendepunkt in der Handlung (*katastrophé*) eingeleitet, in der *lýsis* seine 'Auflösung' findet.

¹ Zum hermeneutischen Problem siehe Harnisch (2008:73).

² Darstellung nach van Dijk (1980:142), vergleiche dazu auch Gülich/Raible (1977:267).

Der hier untersuchte dialektale Erzähltext besitzt eine auffällige Übereinstimmung mit diesem prototypischen Textaufbauschema. Das Thema wird in den 'Rahmen'-Teilen deskriptiv, in den 'Ereignis'-Teilen narrativ entfaltet (vergleiche Rehbein 1984). Es ergibt sich nachstehende Struktur, wobei der Plot aus einer einzigen Episode besteht und hier als 'Fabel' bezeichnet wird.

Erzählung							
A. Geschichte					B. Moral	Schluss- formel	
I. Fabel			II. Evaluation				
1. Rahmen		2. Ereignis					
1.1. Umstände	1.2. Exposition	2.1. Komplikation					Ahnung

Die Eigenheit des Textes besteht darin, dass auf der untersten Ebene szenische Paragraphen vorliegen. Sie untergliedern in dreifacher Weise sowohl die 'Umstände' (1. Serie) als auch die 'Exposition' (2. Serie) und sind mit der 'Komplikation', der 'Resolution' und der dem Modell hier zugefügten 'Schlussformel' deckungsgleich (3. Serie):

1. Serie			2. Serie			3. Serie		
MAKRO	MESO	mikro	MAKRO	mikro	MESO	mikro	MESO	MAKRO
1.1.1.	1.1.2.	1.1.3.	1.2.1.	1.2.2.	1.2.3.	2.1.	2.2.	Schluss
i	ii	iii	iv	v	vi	vii	viii	ix

Mit diesen szenischen Paragraphen wird eine räumliche Perspektivierung³ des Erzählten erreicht. Folgende Perspektiven werden in der Erzählung eingenommen:⁴

- MAKRO-Perspektive auf den vom Wohnzimmer, dem Ort des Erzählens, aus "da oben" am Wald liegenden Ort des Ereignisses (situative Deixis)
- MESO-Perspektive auf den Ort des Ereignisses, eine sumpfige Wiese, und seine nähere Umgebung (phantasmatische Deixis)
- mikro-Perspektive auf das *corpus delicti* eines vom Sturm entwurzelten Baumes ("Windbruchs") und die Arbeiten an ihm (phantasmatische Deixis).

Sowohl innerhalb der Serien als auch bei der Anordnung von drei Serien hintereinander ist eine Reihenbildung erkennbar. Jede Serie besteht aus einer Abfolge der drei räumlichen Perspektiven, wobei jede nur einmal vertreten ist. Zwischen Serie 1 und Serie 2 besteht zudem Parallelismus, wenn auch die weitere Abfolge der

³ Zur textfunktionellen 'narrativen Raumgestaltung' in derselben Erzählung vergleiche Harnisch (2005), zur 'räumlichen Textwelt' vergleiche auch Harnisch (2004).

⁴ Die Perspektivenbezeichnungen werden ikonisch für MAKRO in Großbuchstaben, für MESO in Kapitalchen und für mikro in Kleinbuchstaben geschrieben.

Perspektiven differiert. Auffällig ist vor allem die gespiegelte Struktur der 1. und der 3. Serie:

MAKRO – MESO – mikro – ... – mikro – MESO – MAKRO

Diese symmetrische Anordnung wirkt rahmenbildend, insbesondere dadurch, dass die Erzählung, die in MAKRO-Perspektive ("da oben") begann, auch in MAKRO-Perspektive abgeschlossen wird (Heimkehr von "da oben").

Ferner bilden drei in Distanz stehende spezifische Perspektiven immer eine textliche Klammer: MAKRO über die Positionen i-iv-ix, MESO über die Positionen ii-vi-viii, mikro über die Positionen iii-v-vii.

Der dialektale Text wird in standardnaher Verschriftung wiedergegeben. Zusätzlich ist, ausgehend von der Erzählerdeixis, eine räumliche Perspektivierung mit aufgenommen:

Erzählung

A. Geschichte

I. Fabel

1. Rahmen

1.1. Umstände

1.1.1. MAKRO-Perspektive 1 (001)⁵

Na jedenfalls also: Da oben war ein Windbruch.

1.1.2. MESO-Perspektive 1 (002-007)

Und das ist oben, der [...] der Grund nacheinander 'nauf, ist Sumpf, so sumpfig. Das war so eine sumpfige Wiese, ist nichts Gescheites gewachsen.

1.1.3. mikro-Perspektive 1 (008-014)

Und der Windbruch – es war ein starker, ziemlich starker Stamm – der ist nun mit den ganzen Wurzeln, nicht, mit dem ganzen Wurzelwerk und dem ganzen Dreck, was nun an den Wurzeln alles drangehängt hat, das hat's alles mit 'rumgelegt gehabt und lag so den Berg 'nauf.

1.2. Exposition

1.2.1. MAKRO-Perspektive 2 (015-018)

Na – nach[her] sind wir mit den Pferden 'naufgefahren: der Doppels Hans, nicht, der 'Zack'; Großvater; und ich.

1.2.2. mikro-Perspektive 2 (019-031 ... 049-056)

Naja, ausputzen angefangen, nicht, die Äste weggehackt. Na, nach[her] haben wir das Zeug so ausgelängt. Nach[her] meint er: *Pass auf, unten 'nauf machen wir zwei vier-meter Blöcher*, nicht, das sind nach[her] vier-meter-lang, zwei Stück, *und oben 'naus, das machen wir Feuerholz, das ist zu ästig! Schneiden wir lauter Meterstücken 'runter*, die kann man nach[her] auch leichter transportieren –

⁵ Die Zeilennummern beziehen sich auf das GAT-Transkript im Anhang, das für die prosodische Analyse nach Intonationsphrasen gegliedert ist.

1.2.3. MESO-Perspektive 2 (032-048)

weil das übern, über den Sumpf 'nüber musste, und drüben war nach[her] der Weg, standen die Pferde drüben, und war so ein, am, am Rand hin ging wieder ein Hänglein, so ein wenig ein Hang 'nauf. Und da war an dem Hang hin, waren lauter so kleine Büsche, nicht, so Mannshöhe, sagen wir mal, äh, Stockwerkhöhe waren ein paar dabei, nicht, so Zimmerhöhe. Und das andere war lauter so di-, richtig dick – und da haben wir paar, so eine wenig eine so eine Schneise durchgehackt, nicht, ein' Ecke weggehackt, dass du durchlaufen konntest.

Na, wir haben oben ausgelängt das Ding, nicht: unten 'nauf zwei mal vier Meter, und nachher lauter Meter, nicht. Mit dem Maß sind wir nachher, mit einer Axt 'nein gehackt, so eine Kerbe 'rausgehackt, dass du gesehen hast, wo nach[her] der Meter war. –

2. Ereignis

2.1. Komplikation: mikro-Perspektive 3 (057-101 ... 106 ... 111)

Oben 'rein an der Spitze das Sägen angefangen, Meterklötze 'runtergeschnitten, na und der Opa hat sie nach[her] 'nuntergeschmissen, der Großvater. Und nach[her] sag ich auch noch, wie wir so ein Stück hunten waren: *[D]a, sag ich, pass auf, wenn wir da 'runter kommen, unten ist der ganze Dreck noch dran, die ganze Last, das Ding, das schnappt uns doch hoch und steht nachher wieder dort wie eine Kerze. {EX: Genau} Da sollten wir doch unten erst den Stock abschneiden. – Ach! Hast du ein Getu, 'Männla'! [Das – was die] – Da passiert nichts*, meint er. Naja, wir haben 'runtergeschnitten, nach[her] waren wir an den acht Metern, also wo nachher die zwei mal vier Meter noch waren. Nach[her] hab ich gesagt: *Mensch, wir sollten jetzt trotzdem unten abschneiden. Das ist doch wurst, ob wir jetzt unten wegschneiden oder oben. – Ach, da setz ich mich drauf, dass das nicht auf-, nicht, dass wenn es nachher, dass es nicht aufbritscht*, heißt das im, im, im, oder sagt man da dazu, nicht, dass nachher nicht so eine Schwarte wegplatzt. – Na, wir haben das Sägen angefangen, immer treu und redlich, 'rüber und 'nüber. Na, wie wir nach[her] so halb durch waren, nach[her] ist der Schnitt oben immer breiter geworden. {EX: Ja genau. Unten hat's geklemmt, das Sägeblatt. – GP: Nein, das kl-, das klemmt nicht, nicht. Das geht ja nach[her] auseinander. – EX: Ach so.} Hab ich gesagt: *Da, Großvater, jetzt geht es immer weiter auseinander. Das bricht uns jetzt weg. – Ach, ich setz mich drauf. Das passiert nichts. –*

Ahnung (102-105 ... 107-110)

Na, ich hab mir schon so ungefähr ausgemalt, was passieren kann. Jetzt wenn er sich wenigstens auf das Obere gesetzt hätte, nicht aufs Untere, nicht!

Na, wir sägen weiter.

Er hat sich so so rücklings draufgesetzt, nicht, so auf uns zu geguckt, also nicht den Berg 'nunter, auf uns zu, also mit dem mit dem mit dem Buckel auf den auf den Stock zu.

Na, wir haben weitergefitschelt, weitergefitschelt.

2.2. *Resolution: MESO-Perspektive 3* (112-119 ... 131-132)

Auf einmal tut's einen Schlag: Wie der Münchhausen auf der Kanonenkugel ist die Fuhre rückwärts abgegangen! Und das Ding ist 'rumgeschnappt, stand wieder dort wie eine Kerze, und den Großvater hat's drüben in die Büsche 'neingezunden; also, er war verschwunden nach[her].

II. Evaluation (120-130)

Na, jetzt kannst du dir ja vorstellen: also von wegen, dass wir da 'nunter konnten und konnten ihm helfen oder was. Da war nichts drin. Wir haben uns vor Lachen gewälzt, also, [...] das kannst du dir gar nicht vorstellen, was das für ein Bild war. [...] Na jedenfalls, also wir haben, lagen dort. Wir haben uns den Bauch zugehalten. Die Tränen 'runtergelaufen.

Na, nun auf einmal ist einer so auf allen Vieren drüben aus dem Dickicht, aus den Büschen, 'rausgekrabbelt gekommen.

B. Moral (133-140)

Geschimpft wie ein Rohrspatz: {EX: Wart ihr noch dran schuld, he? – GP: Na, nach[her] waren wir freilich schuld, nicht} *Ich hab's euch gleich gesagt, das geht nicht, ich hab's euch gleich gesagt. Ihr wusstet ja alles besser, nicht, hat er's nachher [hingestellt], wie wenn wir schuld waren.*

Schlussformel: MAKRO-Perspektive 3 (141-143)

Naja, haben wir halt die paar Dinger aufgeladen. Nacheinander 'runter gelacht, also es – bis heim, kann man sagen.

Die 'Komplikation' beansprucht den größten Textanteil und ist der mit narrativen Mitteln am breitesten ausgearbeitete Abschnitt. Wiederum spielt die Dreier-Gliederung eine wesentliche Rolle: Die drei jeweils parallel gestalteten Retardations-Zyklen werden gereiht und bereiten die 'Resolution' vor. Jeder der Zyklen besteht wiederum intern aus einer Dreierserie von 'Warnung', 'Gegenrede' und 'Fortsetzung des verhängnisvollen Tuns' (siehe die Tabelle auf der folgenden Seite).

Als rhetorisches Mittel zur Gestaltung von Warnung und Widerrede wird die formelhaft eingeleitete wörtliche Rede der Antagonisten verwendet: Die Warnung beginnt immer mit einer Apostrophe, die Widerrede stets mit einer zurückweisenden Interjektion, welche bei Zyklus 1 um eine Apostrophe erweitert wird. Die wörtlichen Reden werden jeweils mit verbalen Phrasen, modal mit adversativen Adverbien bei der Warnung, beschwichtigend bei der Gegenrede, beschlossen. Die 'Fortsetzung des verhängnisvollen Tuns' ist durch modalisierende Interjektionen, dynamische Adverbien und die zentralen Tätigkeitsverben ausgestaltet.

	1. Zyklus	2. Zyklus	3. Zyklus
<i>Warnungen</i>			
<i>inquam/inquiï-Formeln</i>	<i>Und nach[her] sag ich auch noch</i>	<i>Nach[her] hab ich gesagt</i>	<i>Hab ich gesagt</i>
<i>Apostrophen</i>	<i>Pass auf!</i>	<i>Mensch!</i>	<i>Da, Großvater!</i>
<i>adversative modale Aufforderungs-Phrasen</i>	<i>Da sollten wir doch [...] erst ...</i>	<i>Wir sollten jetzt trotzdem ...</i>	
<i>Gegenreden</i>			
<i>zurückweisende Interjektionen/Phrasen</i>	<i>Ach! Hast du ein Getu!</i>	<i>Ach</i>	<i>Ach</i>
<i>Apostrophe</i>	<i>'Männla'!</i>		
<i>Verbale Beschwichtigungs-Phrasen</i>	<i>da passiert nichts</i>	<i>da setz ich mich drauf</i>	<i>ich setz mich drauf. Das passiert nichts</i>
<i>inquit-Formel</i>	<i>meint er</i>		
<i>Fortsetzungen des verhängnisvollen Tuns</i>			
<i>Interjektionen</i>	<i>Naja!</i>	<i>Na!</i>	<i>Na!</i>
<i>verbal-adverbiale Phrasen des Weiterarbeitens</i>	<i>wir haben 'runtergeschnitten</i>	<i>wir das Sägen angefangen, immer [...] 'rüber und 'nüber</i>	<i>wir sägen weiter [...] wir haben weitergefächelt, weitergefächelt</i>

Die Reihung des 3. Zyklus wird in der Abfolge von 'Gegenrede' und der 'Handlungsfortsetzung' von einer 'Ahnung' unterbrochen, die abermals den Fortgang der Handlung retardiert, doch gleichzeitig den Ausgang antizipiert. Zusammen mit dem 'Eintritt des Geahnten' ergibt sich eine weitere Klammerstruktur (schattierte Felder):

3. Zyklus:

Warnung	Gegenrede	Ahnung	Handlungsfortsetzung	Eintritt des Geahnten
---------	-----------	--------	----------------------	-----------------------

Weitere, klammernde Parallelführungen liegen zwischen syntaktischen und lexikalischen Einheiten der Erzählbausteine vor, etwa in der antagonistischen Ausgestaltung der horizontalen und vertikalen Lage des Baumstamms oder Statik bzw. Dynamik, die diesem Objekt zugeschrieben wird, so dass sich weitere Spannungsbögen zwischen den wesentlichen Erzählelementen ergeben.⁶

3. Der Text und seine prosodische Struktur

Wurde eingangs auf die Gefahr hingewiesen, dass in der Literatur nachweisbare Strukturen unreflektiert auf gesprochene Alltagstexte übertragen werden könnten, so entsteht nach bisheriger Analyse ein erneutes hermeneutisches Problem: Der Aufbau des Textes wurde mit textlinguistischen Methoden erarbeitet, wie sie wissenschaftsgeschichtlich vorwiegend an schriftlichen Texten entwickelt wurden. Die durch textlinguistische Kriterien am Transkript erarbeitete Textorganisation darf nun nicht als Folie genommen werden, die es auf die prosodische Ebene zu

⁶ Zur detaillierten Analyse dieser Spannungsbögen vergleiche Harnisch (2008:80-81).

projizieren gilt, um sodann auf diese Weise eine Spiegelung der Textgliederung in Intonation, Intensität und Pausenstruktur sichtbar werden zu lassen. Dies würde einen Gleichlauf beider Analyse-Ebenen implizieren, der nicht nur den Blick für Abweichungen verstellt, sondern auch ein Primat der vorangehenden Analyse vor der Untersuchung der suprasegmentalen Ebene unterstellt: Prosodie hätte von vornherein höchstens den Stellenwert zusätzlicher, stützender Funktion dessen, was ohnehin 'schon' auf syntaktischer und lexikalischer Ebene explizit kodiert wird. Stattdessen soll nun die Prosodie des Textes für sich untersucht werden, um erst anschließend die textlinguistischen Ergebnisse mit denen der prosodischen Analyse in Verbindung zu bringen.

Ein solches Vorgehen schließt dabei eine allgemeine Thesenformulierung nicht aus: Oralen Erzählungen wird eine prosodische Struktur zugeschrieben, die der dramaturgischen schriftsprachlicher Texte gleicht. Die prosodischen und die syntaktisch-lexikalischen Gliederungsmerkmale ergeben zusammen die Erzählstruktur, sind wesentlich für Kohäsion, Kohärenz und Spannungsbogen des Textes.⁷ Ob auch die anderen textuellen Strukturen, die der räumlichen Perspektivierung und der Retardierung, in der Prosodie angelegt sind, muss ein Vergleich der beiden Analyse-Ergebnisse zeigen.

3.1. Die Pausenstruktur

In der schriftsprachlichen Fixierung eines Textes übernimmt die Absatzgliederung nicht nur die Funktion, den Inhalt zu ordnen, sondern auch die einer – potentiellen – 'optischen' Pause, die bei einem Vorlesetext in eine, relational zu den Mikropausen zwischen den Sätzen, längere Sprechpause zu überführen wäre. Dass sich die Absatzgliederung der literarischen Transkription, die sich hauptsächlich an dramaturgischen und perspektivischen Kriterien orientiert, nicht unbedingt im oralen Erzähltext wiederfinden muss, wurde bereits angedeutet. Das heißt aber nicht, dass die Pause in der oralen Erzählung unsystematisch gebraucht würde oder gar keine textuelle Funktion hätte. Da die Gesprächssituation nicht in ihrer Gesamtheit konserviert ist, sondern nur der auditive Anteil, sind visuelle Eindrücke, die ein Stocken des Erzählvorgangs bewirken könnten, nicht völlig auszuschließen.⁸ Auch Hintergrundgeräusche müssen bedacht werden: So kann eine längere Pause im Text – auch – auf eine Stimme im Hintergrund⁹ zurückzuführen sein. Trotz dieser Relativierung ist eine deutliche textuelle Funktion der Pause zu erkennen, die zumindest teilweise einen Gleichlauf mit der oben skizzierten Erzählstruktur aufweist.

Zunächst dient die Pause der Abgrenzung von Intonationsphrasen¹⁰ (vergleiche Duden 2005:1206): Vor allem der Beginn der Erzählung (001-014) ist davon ge-

⁷ Gestützt wird diese These durch die Prosodie-Analyse zweier anderer oraler Erzähltexte, einer Gespenstergeschichte (vergleiche Koch 2007) und einer Anekdote aus dem bauerlichen Alltagsleben (vergleiche Harnisch 2008-2010 zur textuellen und Koch 2008-2010 zur prosodischen Ebene).

⁸ Zum Beispiel eine Bewegung vor dem Fenster oder eine nonverbale Reaktion des Zuhörers.

⁹ Eine Frauenstimme: "Aufstehen!" (020).

¹⁰ Die Intonationsphrasen sind nicht eigens nummeriert, sondern richten sich nach den Transkriptzeilen; in der Regel entspricht eine Intonationsphrase einer Transkriptzeile. Umfasst sie eine weitere Zeile, wird dies durch Schrägstrich angezeigt, zum Beispiel 117/118. Die Bin-

prägt, dass mittlere Pausen von etwa 0,5 Sekunden häufig die Intonationsphrasen segmentieren. Nur stellenweise ist eine Verzögerung des Sprachflusses erkennbar, die durch die Suche nach dem treffenden Wort bedingt ist (zum Beispiel 002, 011). Diese mittleren Pausen gehen mit der insgesamt ruhigen Erzählweise konform und geben damit eine Vorlage, einen Eindruck des unmarkierten Sprechens; Abweichungen davon müssen textuell interpretiert werden. In 007 findet sich eine erste lange Pause von 1,7 Sekunden. Es handelt sich um einen Neueinsatz der Erzählung durch partielle Repetition der Intonationsphrase 001, um anschließend das zentrale Objekt des Geschehens, den Stamm, zu fokussieren. Diese Pause läuft mit dem Perspektivenwechsel MESO auf mikro parallel, der zuvor stattfindende Perspektivenwechsel von MAKRO auf MESO (001-002) dagegen entspricht einer normalen, mittleren Pause und bleibt prosodisch unauffällig. Die nächste textuell zu wertende Pause liegt nach Intonationsphrase 014. Hier wechselt die Deskription des Stammes zur Narration der Stammbearbeitung, zudem läuft diese Pause mit dem dramaturgischen Einschnitt von den Umständen zur Exposition und zugleich mit dem Perspektivenwechsel von mikro auf MAKRO parallel. Gleich die nächste Intonationsphrase wird von der bislang längsten Pause begrenzt (015-016: 2,0 Sek.), wodurch die Einführung der Figuren der Handlung exponiert wird, durch Letztbenennung und abermals pausierende Absetzung von "Großvater (und) ich" werden die eigentlichen Protagonisten genannt. Der anschließende Übergang zur mikro-Perspektive (018-019) verläuft unauffällig.

Die lange Pause von 2,0 Sekunden (020) dient der Organisation des Scripts, wie der Stamm bearbeitet wird, wobei in 017 durch den Fachausdruck *auslängen* die Lexeme *weghacken* (021) und *ausputzen* (019) nochmal aufgegriffen werden, um dann mit einer redeeinleitenden Formel (022) dem Großvater das Script in direkter Rede (022-031) szenisch zuzuordnen. In diese Rede ist eine Worterklärung (025-026) beiläufig eingebunden, vom Folgetext dann leicht abgesetzt. Der Übergang in die MESO-Perspektive (031-032) erfolgt nahtlos durch unmittelbaren Anschluss der Intonationsphrase, so dass insgesamt ein homogener Erzählblock von 021-048 entsteht, der alle zwei bis drei Intonationsphrasen durch eine mittlere Pause gegliedert ist. An vier Stellen ist die Pause 1,0 Sekunden lang, die sich aber unauffällig als 'Denk- und Verschnaufpausen' in den Erzählfluss integrieren. Durch die 1,5 Sekunden-Pause in 048 wird nach der Deskription des Geländes und der Vorbereitung für den Abtransport, das Hacken einer Schneise ins Gebüsch, wieder die Arbeit am Baumstamm fokussiert: Diese Passage von 049 bis 056 ist vorwiegend von unmittelbaren Anschlüssen geprägt, nur eine kurze Atempause (051) ist vorhanden. Zum einen wird dadurch erkennbar, dass das Script der Stammeinteilung eine alltägliche, unspektakuläre Routinearbeit darstellt, aber zum anderen auch, dass der Erzähler nun dem Kern seiner Geschichte entgegensteuert: Die Vorgeschichte darf nicht zu lang sein, da sonst der Spannungsbogen verloren gehen könnte.

Die Pause 056-057 fällt wieder mit der dramaturgisch-perspektivierenden Gliederung des Textes zusammen, das 'Ereignis' wird nun mit 1,4 Sekunden merklich von der vorhergehenden, nahtlosen Sequenz abgesetzt. Zudem häufen sich nun,

destrichschreibweise zeigt an, dass zwei oder mehrere Intonationsphrasen gemeint sind, zum Beispiel 001-014, oder speziell im Kapitel zur Pause, dass eine Pause zwischen den beiden Phrasen liegt.

bei der Zerlegung des Stammes, lange Pausen von deutlich über einer Sekunde Dauer (058/060/062), so dass im Vergleich zur vorhergehenden flüssigen Darstellung als auch zur Vorgeschichte insgesamt deutlich wird, dass ein neuer, eigens strukturierter Erzählabschnitt vorliegt. Der Erzählfluss wird nun merklich retardiert, doch wird dies zur Einführung einer szenischen Darstellungsweise in Form von Rede – Gegenrede genutzt. Denn meist dient diese Form der langen Pause dazu, die Gesprächspartner zu differenzieren oder Erzählpassagen von wörtlicher Rede abzusetzen (zum Beispiel 081-082 und 077-078). So kann die Rede des Großvaters zweimal direkt an die wörtliche Rede des Ich-Erzählers angeschlossen werden (071-072 und 081-082). Dies leistet zwar die Pause nicht allein, auch die Gesprächspartikel *ach* leitet diese Passagen ein und die Stimmführung wird abgeändert, die Segmentierung der Rede wird dadurch aber wesentlich hörbarer. Zudem schließen die Intonationsphrasen der Gesprächsschritte ohne merkliche Pause an, so dass sie als abgeschlossene Einheiten gut wahrzunehmen sind. Diese Pausen können dann, da nun der Sprecher diese Erzähltechnik offenbar für hinreichend erkennbar hält, auch kürzer ausfallen (099-100).

Im weiteren Verlauf fallen zwei lange Pausen zwischen den Intonationsphrasen 101-102 und 105-106 auf: Sie rahmen die 'Ahnung', die metasprachlich auf den weiteren Textverlauf vorbereitet: Dieser wird nun nicht mehr durch lange Pausen strukturiert, sondern ähnelt der Intonationsphrasengliederung der MESO-2-Perspektive (021-048), indem mittlere Pausen von 0,5-0,75 Sekunden alle zwei bis drei Phrasen auftreten. Der 'Resolution' werden 'Evaluation' und 'Moral' nahtlos angeschlossen, erst vor und in der Schlussformel (140-141, 141-142, 142-143) finden sich Pausen von einer Sekunde Länge.

Als Ergebnis dieser Analyse der Pausenstruktur kann insgesamt festgehalten werden, dass zwar ein Gleichlauf mit der dramaturgisch-perspektivischen Gliederung vorliegen kann, aber nicht muss. Zuweilen liegt stattdessen ein glatter Übergang vor. In nachfolgendem Schema symbolisieren die vertikalen Striche eine pausengestützte Textgliederung, die horizontalen einen Übergang der Texteinheiten ohne Pause:

- (1) Umstände (MAKRO – MESO | mikro) | Exposition (MAKR:O – m:ikro – MESO) |
Ko:mp:li:ka:ti:on | Ahnung | Resolution – Evaluation – Moral | Schlussformel

Zudem kann die Pausenstrukturierung auch andere Funktionen übernehmen: In etwa gleiche Pausenlängen, die in regelmäßigen Abständen auftreten, oder aber auch der teilweise dominierende glatte Anschluss von Intonationsphrasen, sind der Kohäsion von Erzähleinheiten zuträglich. So findet in der Komplikation durch den Einsatz von Pausen eine Gesprächsorganisation statt: Es wird zwar segmentiert, aber das Prinzip der Segmentierung ist für diesen Erzählabschnitt charakteristisch. Diese Pausen werden deshalb nur als gepunktete Linien in das Modell eingetragen. Außerdem können wichtige Passagen exponiert werden, so die Personeneinführung (016-018) und die Organisation eines Scripts (020-021), was auch durch die gepunkteten Linien veranschaulicht wird.

3.2. Der Intonationsverlauf und der F₀-Umfang

Schwieriger als die Pausenstruktur sind der Intonationsverlauf und der F₀-Umfang zu erfassen. Es wird von der Hypothese ausgegangen, dass verschiedene Erzähl-

abschnitte diesbezüglich unterschiedliche Konturen und Intervalle aufzeigen, insofern also auch textuelle Relevanz besitzen. Dabei gilt, wie schon bei der Analyse der Pausenstruktur angemerkt, dass wiederum ein Gleichlauf mit der narrativperspektivischen Struktur vorliegen kann, aber nicht muss, was nun gleichermaßen auch für einen potentiellen Gleichlauf mit der Pausenstruktur anzunehmen ist. Denn die Prosodie, die immer aus einem Zusammenspiel mehrerer Parameter besteht,¹¹ wird eher selten durch einen gleichzeitigen Wechsel aller Parameter modifiziert, weitaus häufiger ist die Änderung nur eines Parameters. Dies gewährleistet trotz Modifikation die Kontinuität des Sprechens.¹²

Zur Analyse der Intonationsverläufe wurden die globalen Konturen der Intonationsphrasen mit dem Analyse-Tool PRAAT (Boersma/Weenink 2007) extrahiert¹³ und in Frequenz-Diagrammen von 75-300 Hertz logarithmisch aufgezeichnet. Der F_0 -Umfang wird zudem in Halbtönen (semitones) gemessen, um den Frequenzbereich in seiner psycho-akustischen Eigenschaft abzubilden (Gilles 2005: 59):

So entspricht z.B. das Intervall zwischen 50 und 100 Hz in der Perzeption nicht dem Intervall von 100 bis 150 Hz: Obwohl die akustische Intervallgröße in beiden Fällen gleich ist, ist in der Wahrnehmung die Tonhöhendifferenz des Intervalls von 50 bis 100 Hz größer als diejenige des Intervalls von 100 bis 150. Im Wesentlichen wird ein Ton doppelt so hoch wahrgenommen, wenn die Frequenz verdoppelt wird (Oktavintervall).

Gilles (2005:83) weist darauf hin, dass während einer Gesprächssequenz der F_0 -Umfang der Intonationsphrasen nicht gleich bleibt, sondern durch emotionale Involviertheit, lokale Hervorhebung und diskursiven Status variieren kann, so dass, zum Beispiel einem vorgelesenen Nachrichtentext, eine "globale intonatorische Gestaltung" (ebenda:84) zugeschrieben werden kann.

Der hier untersuchte Text gibt mit den Intonationsphrasen 001-007 die unmarkierte Sprechweise vor. Der F_0 -Umfang liegt zwischen 123 und 179 Hz, das entspricht 6,47 Halbtönen¹⁴ (Diagramme 1 und 2):

Diagramm 1: Sek. 0-10

```
001 GP: na jEdenfalls also da Obn war ein wIndbruch. (--)
002     und dAs ist Obn der (---)(...) grUnd nacheinander nAuf,
003     (--)
004     ist sUmpf. (--)
005     so sUmpfig;
006a    das war so e sUmpfige (-)
```

¹¹ Vergleiche Rabanus (2001:6, Abb. 2.1); Schwitalla (2006:56) verweist auf die zeitliche Dimension, sowohl eine lokale als auch eine globale Ausdehnung der Parameter ist möglich.

¹² Vergleiche Koch (2008-2010, Tabelle). Auf diese Weise können auch textuelle Brüche kompensiert werden.

¹³ Die Konturen sind mit dem Glättungsverfahren nach Gilles (2005:57-58) nachbearbeitet.

¹⁴ Differenz aus 10,08st (= 179 Hz) und 3,61st (= 123 Hz).

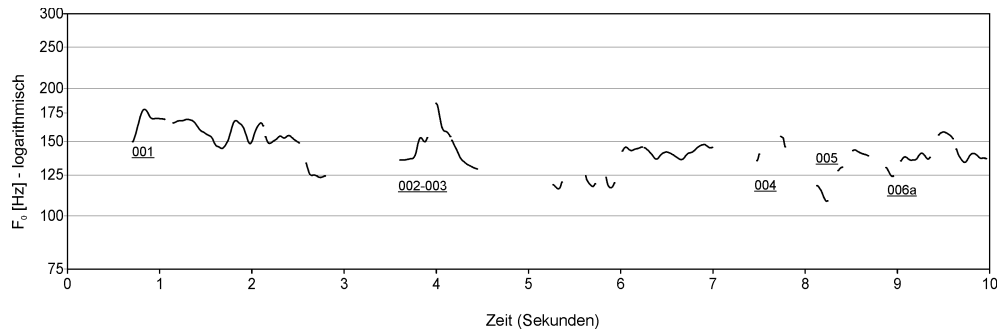
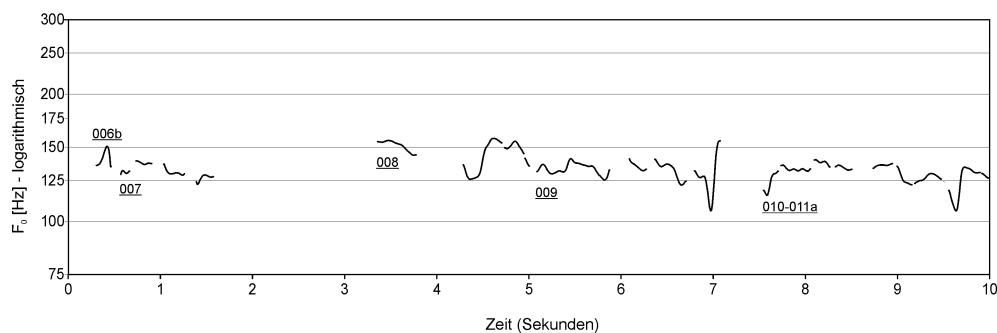


Diagramm 2: Sek. 10-20

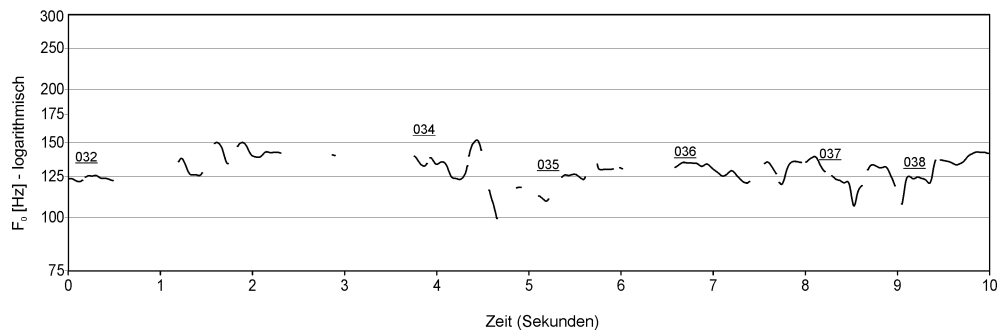


006b wIEse;
 007 ist nIx gschEIts gewAchsn. (1.7)
 008 u::nd .hh (der) wIndbruch,
 009 =es war e stArker (.) zIEemlich stArker stAmm, (--)
 010 der ist nun mitn gAnzn: wURzeln nä mitm
 011a ganzen (-) [...]

Ab Intonationsphrase 008 vermindert sich der F_0 -Umfang, beträgt zuweilen nur mehr zwei bis vier Halbtöne und wird nur gelegentlich von einer akzentuierteren Silbe durchbrochen. Dadurch entsteht der Eindruck einer monotonen Sprechweise, das gleichbleibende Tonhöheniveau und der konstant geringe F_0 -Umfang entsprechen einer Charakterisierung, wie sie in der Literatur vor allem für das Dresdnerische als typisch erachtet wird.¹⁵ Die sächsische Intonation wird von Zimmermann (1998:8) als "ziemlich spannungslos" beschrieben, "wenig energisch, mit relativ weichen Kurven und geringen Schwereabstufungen innerhalb des flachen Intonationsmusters." Das Durchschnittsintervall eines Aussagesatzes entspreche dem Intervall einer Terz, das heißt drei bis vier Halbtönen. An Intonationsphrase 032-038 wird diese Sprechweise exemplarisch visualisiert (Diagramm 3):

¹⁵ Selting (2003) und Gilles (2005) verwenden den Begriff "Treppenkontur", da in der Nukleussilbe ein Anstieg oder Sprung vorliegt und die Tonhöhe bis zum Ende der Intonationsphrase gehalten wird. Dieser "Nachlauf" (Gilles 2005:9) wird auch als Plateau-Kontur bezeichnet. Dieser Begriff wird hier, obwohl er sich gut anbieten würde, nicht verwendet, da die aktuelle Forschung darunter nicht die ganze, sondern nur einen Teil der Intonationsphrase (Nachlauf) versteht. Eine Übersicht zu den verschiedenen Formen bietet Gilles (2005:242).

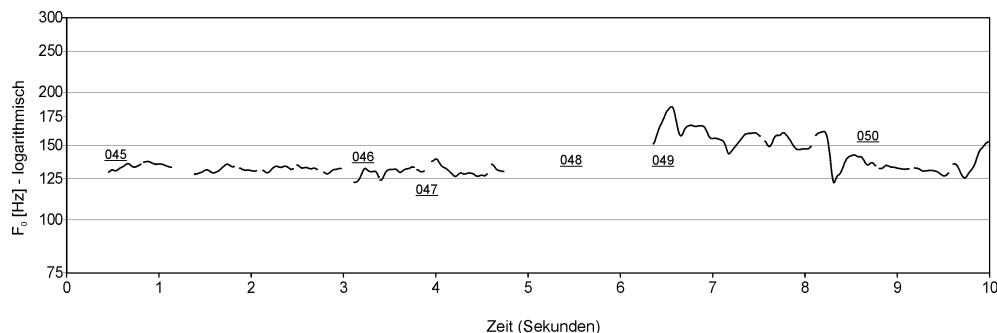
Diagramm 3: Sek. 58.75-68.75



- 032 =weil das Übern (--) über den sumpf nüber musst, (-)
 033 [Räuspern] (1.0)
 034 und drÜbn war naa der wEg -
 035 =standen die pfErde drÜbn, (--)
 036 und war so e am am rAnd hin,
 037 =ging wieder e hÄnglein;
 038 =so e wEng e hAng nAuf, (1.0)

Bis zu Intonationsphrase 047 (Diagramm 4) ist diese Intonationskontur mit tiefem Tonhöheniveau¹⁶ vorherrschend und umfasst damit diejenigen Teile der Erzählung, welche den textuellen Frame¹⁷ für die eigentliche Handlung bestimmen.

Diagramm 4: Sek. 80-90



- 045 und da hAbn wir paar .h so e wEng e so e
 046 schnEise dÜrchghAckt;
 047 =nä enEcke wEggehAckt dass du dÜrchlaufen kÖnntst -
 048 (1.5)
 049 NA wir hAbn obn ausgelängt das dIng, nä,
 050 =unten nauf zwEI mal vIER mEter,

¹⁶ Die fortan gebrauchten Bezeichnungen 'tiefes, mittleres und hohes Tonhöheniveau' sind aus relationalem Vergleich zueinander zu erklären (vergleiche dazu auch Selting (1995:150)); die Gesamtinterpretation wird diesbezüglich schon vorweggenommen.

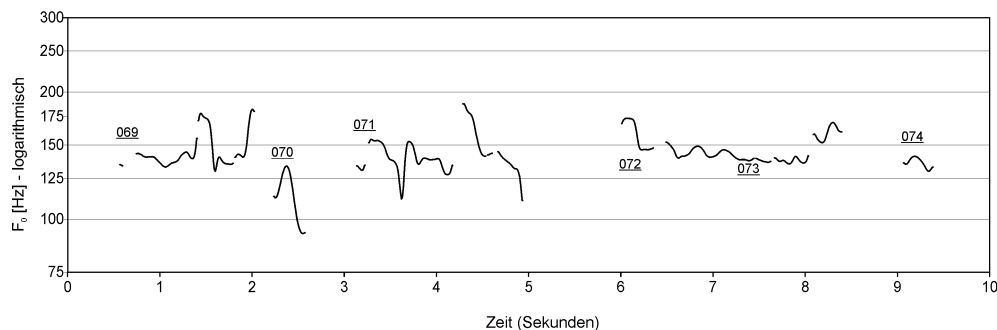
¹⁷ Dazu gehören auch textuelle Scripts, wie das Hinauffahren der Beteiligten zum Handlungsort und das Schlagen der Schneise, also Handlungen, die für den Frame der Haupthandlung (des 'Ereignisses') konstitutiv sind.

Die drei Intonationsphrasen 045-047 weisen nurmehr ein Intervall von 1,88 st auf, dann durchbricht Intonationsphrase 049 mit einem größeren F_0 -Umfang (4,83 st) den weitgehend monotonen Erzählverlauf, aber nur kurz, denn die anschließende Passage 050-060 weist abermals ruhiger verlaufende Konturen auf und verdeckt damit den Übergang zum – aus narrativer Sicht – Einsatz des 'Ereignisses'. In diesem Abschnitt wird das Script entfaltet, wie der Stamm abgemessen, eingeteilt und schließlich zerkleinert wird. Diese bislang ruhige Erzählhaltung mit weitgehend monotonen Konturen wird von Selting für das Dresdnerische gesprächsstilistisch interpretiert (Selting 2003:40):

Als Serienvorkommen legen sie [...], wie im Berlinischen, die Interpretation der so konfigurierten Äußerungen als rekurrente, gewohnheitsmäßige, routinisierte Aktivität nahe.

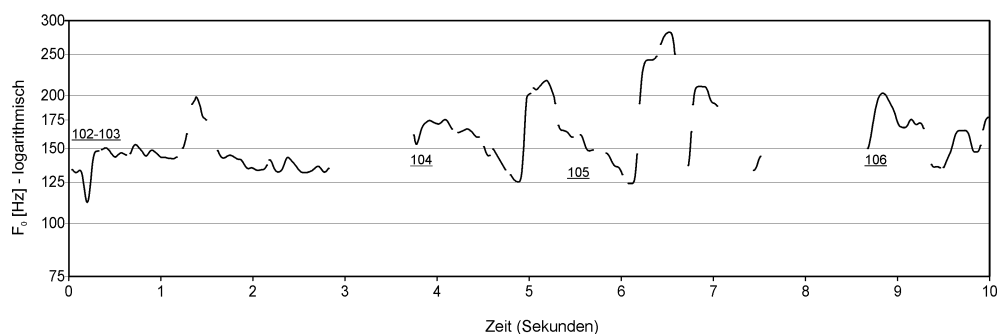
Eine neue Qualität der Gesprächsführung tritt mit Intonationsphrase 061 ein: Der F_0 -Umfang dehnt sich in höhere Frequenzbereiche (IP 061-064: 132-208 Hz, 7,78st) aus, so dass eine lebendigere Sprechweise auf mittlerem Tonhöheniveau entsteht, die vor allem dazu genutzt wird, den regen Dialog zu stilisieren. Eine deutliche Rollenzuteilung für bestimmte Konturen oder Tonhöheniveaus, wie es beim sogenannten 'Sprechen mit fremder Stimme' der Fall sein kann, scheint aber nicht vorzuliegen, und auch jetzt kann noch der monotone Sprechduktus einfließen, etwa bei der entkräftenden Gegenrede in der ersten Hälfte der Intonationsphrase 073 (Diagramm 5):

Diagramm 5: Sek. 120-130



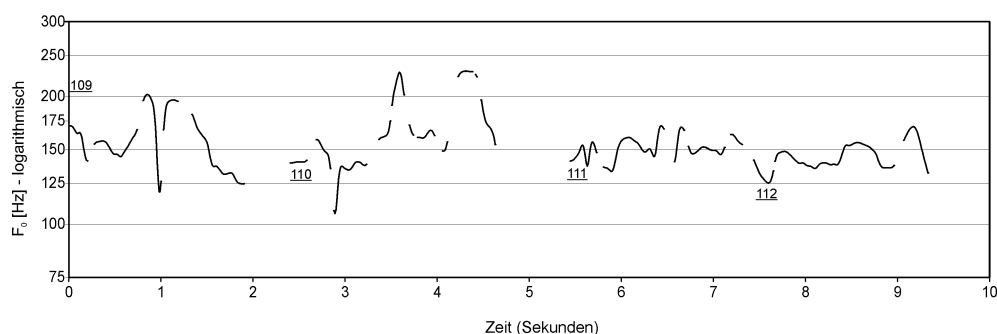
069 und stEht nAchher wieder dOrt wie e kErze. [(1.2)]
 070 EX: [genAU]
 071 GP: da solltn wir doch untn erst den stOck abschnEiden. (1.0)
 072 ACH hast dU e getU mÄnnla;
 073 =(das was die) dA passIert nIX, (--)
 074 mEInt er. (1.0)

Ein auffällig enger Frequenzgang zeichnet sich bei der Intonationsphrase 078-081 ab, in der monoton gehaltenen Sequenz 080-081 wird der mutlose Versuch einer abermaligen Widerrede vernommen, der auch sofort abgeblockt wird durch eine Sequenz mit wieder weiter gefasstem F_0 -Umfang. Die 'Ahnung' in Intonationsphrase 102 bereitet ein neues Intonationsmuster vor, das durch stark exponierte Silbenakzente geprägt ist (Diagramm 6). Diese sind als Klimax angeordnet, von 195 Hz (*ungeFÄHR*) über 220 Hz (!*O!bere*) bis zu einem Maximalwert von 282 Hz (!*UN!tere*):

Diagramm 6: Sek. 176-186


102 na Ich hab mir schon so ungeFÄHR ausgemAlt was
 103 passiEren kann; (---)
 104 itzo wEnn er sich wEnigstens auf das !0!bere gsEtzt hätt;
 105 =nEt aufs !UN!tere; (---) nä, (1.2)
 106 NA wir sÄgen wEiter,

Mit 111 wird das routinemäßige 'Weiterfitscheln' am Baumstamm durch die Rücknahme des Frequenzgangs auf ein mittleres Tonhöheniveau (124-175 Hz) erreicht, und auch die Resolution, der mit Spannung erwartete markante Wendepunkt der Erzählung, wird auf diesem Niveau angeschlossen (Diagramm 7):

Diagramm 7: Sek. 190-200


109 also net n bErg NUnter auf Uns zU also. .hh
 110 mitn mitn mitn BUCKel aufn aufn STOCK zu. (--)
 111 na wIR habn wEitergefItschelt wEitergefItschelt;
 112 =auf EI:Nmal TUT s EI:Nen SCHLA:G - (1.0)

Der Höhepunkt der Erzählung zeichnet sich in der Sequenz 113-118 ab, indem er die bislang bewegteste Stimmführung auf hohem Tonhöheniveau (135-236 Hz) zeigt, die als Klimax in der Intonationsphrase 117/118 auf höchstem Tonhöheniveau mit sehr engem Frequenzgang (196-238Hz) in einer Plateaukontur gipfelt (Diagramme 8 und 9):

```

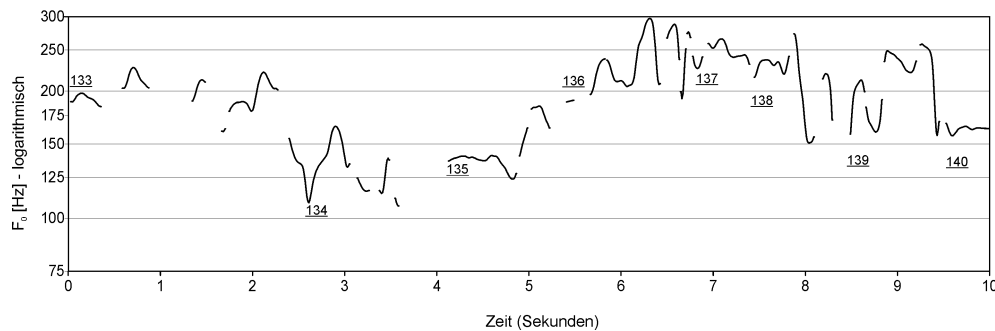
113     WIE der mÜNchHAUsen auf der kANOnenKUgel; (--)
114     IST die FUHRe RÜCKwÄrts ABGANGEn; (--)
115     Und das dIng ist rumgeschnAppt,
116     =stand wIEdEr dOrt wIE e kErze, (-)
117a    Und n GROSSvAter hAt s DRÜbn in

```

```

117b                                     die !BÜ!sche
118     !NEIN!ge!ZUN!den - (--)
119     Also er WAR verschWUNden naa. (---)
120     nA itz kAnnst d dIr ja vOrstellen,
121     Also (.) von wEgen, (---)
122     dass wIr da nUnter kÖnnten und kÖnnten m hElfen oder
123     wAs;

```

Diagramm 10: Sek. 263.5-273.5

- 133 GE::!SCHI::MPFT! (-) WIE: ein !ROH:R!SPATZ;
 134 EX: wArt Ihr noch dran schUld (hä).
 135 GP: na naa warn wir freilich schuld, nä,
 136 Ich !HAB! s EUch !GLEICH! !GSAGT! -
 137 =DAS !GEHT! NET;
 138 =ICH !HAB! S EUCH !GLEICH! GSAGT.
 139 Ihr !WUSSt ja !AL!les BESSer.
 140 nÄ hat er s nachher wie wenn wIr schUld wArn. (1.0)

Wie bei der Analyse der Pausenstruktur kann nun die Intonationsstruktur mit der narrativen Struktur verglichen werden. Die horizontalen Linien geben gleichbleibende Intonationsführung bei Wechsel der narrativen Struktur an, die vertikalen Linien symbolisieren einen Intonationswechsel. Dort, wo ein lebhafterer Wechsel stattfindet, dies insgesamt aber als einheitlich zu werten ist (Rede – Gegenrede), sind diese Linien gestrichelt. Wenn die Intonationsstrukturen sich nicht mit der narrativen Struktur decken, sind die Buchstaben, mit denen die narrative Struktur versprachlicht wird, segmentiert: Bei MESO findet der Wechsel ungefähr in der Mitte der Erzählpassage statt, auch die Komplikation ist mehrfach auf diese Weise – modellhaft symbolisch – gegliedert. Wenn nur ein oder zwei Phrasen zur vorhergehenden oder nachfolgenden intonatorischen Struktur zu rechnen sind, so wird dies durch die Segmentierung nur eines Buchstabens angegeben:

- (2) Umstände (MAKRO – MESO – m|ikro) – Exposition (MAKRO – mikro – ME|SO) –
 Ko|mpli:ka:ti:on | Ahnun|g – R|esolutio|n – Evaluation | Mora|l – S|chlussformel

So wird ersichtlich, dass zwar eine intonatorische Strukturbildung vorliegt, die sich im Großen und Ganzen auch mit der narrativen Struktur deckt, zugleich aber von dieser abweicht. Auffällig sind insbesondere die minimalen Abweichungen, die durch das Segmentieren der einzelnen Buchstaben veranschaulicht werden. Hier handelt es sich um kohäsive, intonatorische Brücken zwischen den Erzählabschnitten, die auf diese Weise homogen an den vorhergehenden Erzählabschnitt angeschlossen werden können. Dadurch wird auch die Pausenstrukturierung, wie in (1) dargestellt, in ihrer Gewichtung nivelliert.

3.3. Die Intensität

Die Lautstärke ist ein Parameter, der eng mit der Akzentuierung zusammenhängt. Wie beim Tonhöhenverlauf muss die psycho-akustische Wahrnehmung berücksichtigt werden, was bedeutet, dass eine doppelt so laut wahrgenommene Passage nicht einer Verdoppelung des Dezibel-Wertes entspricht.¹⁸ Eine exakte Bestimmung der wahrgenommenen Lautheit ist deshalb schwierig und soll im Folgenden relational zur Lautstärke des Umgebungstextes beschrieben werden. Im Erzähleinsatz kann die zweite Silbe mit 76,2 dB gemessen werden, und dieser Wert dient auch als oberer Richtwert für den Anfang der Erzählung. Bei leiseren Passagen können Nebenakzente auf 57 dB abfallen, die betonten Silben der Intonationsphrasen oszillieren aber zwischen 67 und 77 dB. Ab Intonationsphrase 030 fallen die Werte leicht ab, sie liegen zwischen 73 und 67 dB, bei 047 sinken sie auf 64-65 dB ab. Von 049 an wird die Lautstärke wieder auf Anfangsniveau gehoben, was daher als Neueinsatz gewertet werden kann. Die Lautstärke bleibt in etwa bei dieser Intensität und erreicht bei Intonationsphrase 061 einen singulären Höhepunkt in der Akzentuierung von *auch* (*und nachher sag ich auch noch*). Als Grund dafür kann angenommen werden, dass ein frühzeitiges Erkennen der Gefahr, die erst noch geschildert wird, als prosodisches Signal an den Hörer weitergegeben werden soll. Zudem wird dadurch das Lautstärkeniveau hochgehalten und erreicht dann zwei weitere singuläre Spitzen in der Interjektion *ach* in den Intonationsphrasen 072 und 082, in denen jeweils die Zurückweisung der Bedenken formuliert wird. Von Intonationsphrase 097 an wird das Lautstärke-Niveau weiter angehoben, über die Ahnung pendelt sich das Niveau bei 104 und 105 auf bis zu 81 dB ein, um dann wieder auf 75-78 dB zurückzugehen, so dass für den Höhepunkt nochmals die Lautstärke angehoben werden kann, in Phrase 113 auf 81,6 dB (Silbe *Münchhausen*), in 114 sogar auf 82,6 dB (Silbe *abgegangen*). In 115 bis 116 geht das Niveau leicht zurück – es wird erklärt, was passiert ist – und exponiert das auf höchstem Tonhöhenniveau gesprochene Ereignis, dass der Großvater in die Büsche geschleudert wurde. Dabei wird jede betonte Silbe mit Nachdruck gesprochen:

117/118	... Büsche NEINgeZUNden;	119	Also er WAR ...
	77,5 dB 77,7 dB 79,2 dB		79 dB

Mit Intonationsphrase 119 sinkt das Intensitätsniveau wieder leicht ab, bleibt jedoch vielfach bei Werten um 77 dB. Davon setzt sich schließlich nochmal die 'Moral' der Erzählung mit Spitzenwerten von 81 dB ab. Die beiden Intonationsphrasen 142 und 143 haben gemeinsam, dass sie nicht nur mit hohem Tonhöhenniveau einsetzen, sondern auch mit hoher Lautstärke; beide Parameter fallen zum Ende der jeweiligen Phrase ab. Dabei stellt der erste Akzent (142 *Nacheinander*) mit 83,7 dB den insgesamt höchsten gemessenen Wert der Erzählung, der letzte Akzent der Erzählung liegt immerhin noch bei 73,6 dB (143 *sagen*).

Modellhaft dargestellt tritt die erste deutliche Lautstärke-Änderung in der MESO-Perspektive der 'Exposition' auf, einzelne Akzentuierungen treten in der

¹⁸ Pompino-Marschall (2003:155) stellt in einem Diagramm "Kurven gleicher Lautheit" dar; aus diesem Diagramm geht hervor, dass sich bei 3kHz die Lautheit von etwa 65 dB auf 75 dB in der psycho-akustischen Wahrnehmung verdoppelt, und von 75 dB auf 85 dB abermals verdoppelt.

'Komplikation' hervor, die 'Ahnung' setzt sich durch Zu- und Abnahme der Lautstärke vom Kotext ab; die 'Resolution' zeigt auch in der Intensität eine starke Markierung auf, die zur Evaluation zurückgenommen wird, so dass für die 'Moral' noch eine Steigerung möglich ist, die sowohl durch die Lautstärke, als auch durch das Tonhöheniveau die am stärksten prosodisch markierte Textpassage darstellt.

- (3) Umstände (MAKRO – MESO – mikro) – Exposition (MAKRO – mikro – ME|SO) – Ko:mplika:ti:on | <Ahnung > | Resolution > Evaluation | Mora|l – S|chlussformel
- < = zunehmende Lautstärke
> = abnehmende Lautstärke

3.4. Die Sprechgeschwindigkeit

Die Sprechgeschwindigkeit ist während der gesamten Erzählung relativ gleichmäßig. Gelegentlich längt der Erzähler auch stark akzentuierte Silben: Besonders auffällig ist dies bei der Resolution, die auf mittlerem und daher unauffälligem Tonhöheniveau gesprochen wird, aber durch größere Intensität und Dehnung der Stammvokale deutlich exponiert wird (Intonationsphrase 112, Diagramm 7). In Intonationsphrase 130 werden die *Tränen*, die eine starke emotionale Beteiligung verbildlichen, emphatisch auch durch die Längung des Stammvokals verdeutlicht. Langsamer als auch schneller gesprochene Passagen können zudem kontrastierend eingesetzt werden: Die 'Moral' wird durch stark verlangsamte Geschwindigkeit mit gelängten Stammvokalen, gekoppelt mit großer Intensität, eingeführt, die nachfolgende direkte Rede des Großvaters dagegen, verglichen mit der normalen Sprechgeschwindigkeit, wesentlich schneller und auch mit großer Intensität wiedergegeben. Durch die Nähe dieser Passagen, die in beide Richtungen von der normalen Sprechgeschwindigkeit abweichen, wird ein deutlicher Kontrast erzielt.

Da der Erzähler die Sprechgeschwindigkeit nur sehr punktuell zur Stilisierung einsetzt und stets Intensität als auch Tonhöheniveau für eine deutliche Differenzierung vom Ko-Text sorgen, werden in das zusammenfassende Modell (4) nur zwei Segmentierungslinien, zwischen Ahnung und Resolution sowie zwischen Evaluation und Moral, hinzugefügt.

4. Fazit

Werden die prosodischen Grenzsiknale, die in den Schemata (1) - (3) eine Segmentierung der Erzählung veranschaulichen, in ein Gesamtmodell integriert, so zeigt sich deutlich, dass sich die Perspektivierung der Handlung kaum, die dramaturgische Gestaltung dagegen deutlich in der prosodischen Struktur widerspiegelt. So ist stets zumindest ein suprasegmentales Grenzsiknal zu verzeichnen, oder sie treten gebündelt auf:

- (4) Umstände (MAKRO – MESO | m|ikro) | Exposition (MAKR:O – m:i:ikro – ME||SO) | Ko||:mp|i:i::ka::ti:::on ||| <Ahnun|g> ||| R|esolutio|n > Evaluation ||| Mora||l | S||chlussformel

Auch die Gesprächsführung in der Komplikation wird zumeist durch mehrere Signale deutlich segmentiert, insbesondere durch die exponierten Gesprächspartikeln *ach* und *na*, so dass die drei Retardationszyklen insgesamt auch in der proso-

dischen Struktur abgebildet werden – allerdings nicht so systematisch und so sehr in abgeschlossenen Zyklen, wie sie in der narrativen Struktur dargestellt wurden, sondern meist an den Stellen, wo Rede und Gegenrede aufeinandertreffen.

Zudem wird die besondere Rolle der Intonationskonturen erkennbar: Sie können nicht nur unterstützend die narrative Strukturierung aufgreifen, sondern eine akustische Brücke zwischen zwei Erzähleinheiten schlagen. Besonders deutlich wird diese Brückenfunktion, wenn nur zwei Intonationsphrasen die jeweiligen 'Widerlager' der Brücke bilden, so wie es zwischen 'Ahnung' und 'Resolution', zwischen 'Moral' und 'Schlussformel' der Fall ist. Mit der letzten Intonationsphrase der 'Resolution' wird das Intonationsmuster der 'Evaluation' antizipiert.

Die Darstellung prosodischer Abgrenzung soll aber nicht allein in diesem Modell veranschaulicht werden: Häufig sind prosodisch nahtlose oder zumindest unauffällige Übergänge zu verzeichnen: Diese Konstanten wirken sich maßgeblich auf die Konsistenz der Erzählung aus, tragen zur Textkohäsion bei. Wechselt nur ein Parameter, so bleiben die anderen stabil, und auch wenn nur ein Parameter stabil bleibt, so ist Kontinuität gewährleistet.

Als weiteres Ergebnis dieser Studie darf angenommen werden, dass der monotonen Sprechweise mit flachem Intonationsmuster, wie sie für das Sächsische typisch ist (siehe Punkt 3.2), eine textuelle Funktion zugeschrieben werden kann. Der Sprecher beweist eindeutig, dass er durchaus andere Stilregister mit weitaus größerem F_0 -Umfang beherrscht, und auch, dass er diese Möglichkeiten mit unterschiedlichen Tonhöheniveaus zu kombinieren weiß. Eine Mittelwertbestimmung, wie sie Gilles (2005:83-89) in einem regionalen Vergleich für Sprecher der Städte Hamburg, Berlin, Dresden, Duisburg, Köln, Mannheim, Freiburg und München aufstellt, muss zu einem ähnlichen Ergebnis führen, wie es Gilles angibt (Gilles 2005:89):

Pauschalisierende Charakterisierungen [...], die auf generell besonders große bzw. kleine Umfänge hindeuten, lassen sich demnach nicht bestätigen: So ist z.B. der im Dresdnerischen global zur Verfügung stehende F_0 -Umfang nicht größer oder kleiner als in den meisten anderen Varietäten.

Der thüringische Erzähler des untersuchten Textes spricht also nicht generell monoton, sondern nur abschnittsweise, so dass diese phonostilistische Variierung zur textuellen Gliederung genutzt werden kann. Gerade die Exposition, in der Frame und Script entfaltet werden, weist diese Stimmführung auf. Dass auch bairische Sprecher Textabschnitte prosodisch voneinander absetzen (vergleiche Koch 2007 und 2008-2010), lässt generell auf ein Bewusstsein von Sprechern für prosodische Muster der Textstrukturierung schließen.¹⁹ Letztlich dürfen, ausgehend von Ergebnissen der Varietätenforschung, in solchen Mustern durchaus sprachliche Universalien mündlicher Kommunikation vermutet werden.

¹⁹ Selting (1995:360) sieht spezifische Konturen, auch wenn noch andere Faktoren berücksichtigt werden müssen, als Bestandteile "prototypischer Erzähl- und Argumentationsstile".

5. Literaturverzeichnis

- Bausinger, Hermann (1977): Alltägliches Erzählen. In: Ranke, Kurt / Bausinger, Hermann / Brückner, Wolfgang u.a., Enzyklopädie des Märchens. Handwörterbuch zur historischen und vergleichenden Erzählforschung. Band 1. Berlin, New York: de Gruyter, 323-330.
- Boersma, Paul / Weenink, David (2007): PRAAT. Doing phonetics by computer. Version 4.6.22. <<http://www.praat.org>>
- van Dijk, Teun A. (1980): Textwissenschaft. Eine interdisziplinäre Einführung. Tübingen: Niemeyer.
- Duden (2005): Die Grammatik. Unentbehrlich für richtiges Deutsch, hg. von der Duden-Redaktion. Mannheim, Leipzig, Wien, Zürich: Dudenverlag.
- Gilles, Peter (2005): Regionale Prosodie im Deutschen. Variabilität in der Intonation von Abschluss und Weiterweisung. Berlin, New York: de Gruyter.
- Gülich, Elisabeth / Raible, Wolfgang (1977): Linguistische Textmodelle. Grundlagen und Möglichkeiten. München: Fink.
- Harnisch, Rüdiger (2004): Textfunktionen räumlicher Ausdrücke – dargestellt am erzählten Lebenslauf eines Sprechers aus dem Bayerischen Wald. In: Greule, Albrecht / Hochholzer, Rupert / Wildfeuer, Alfred (Hg.), Die bairische Sprache. Festschrift Ludwig Zehetner. Regensburg: vulpes, 127-141.
- Harnisch, Rüdiger (2005): Textfunktionen von Lokaldeiktika. In: Kanz, Ulrich / Wildfeuer, Alfred (Hg.), Kreuther Kräuterbuschen. Beiträge zur 9. Bayerisch-österreichischen Dialektologentagung in Wildbad Kreuth 2004. Regensburg: vulpes, 359-369.
- Harnisch, Rüdiger (2008): Präliterarische Techniken der Textgestaltung in oralen Erzählungen. In: Fritz, Thomas A. / Koch, Günter / Trost, Igor (Hg.), Literaturstil – sprachwissenschaftlich. Festschrift für Hans-Werner Erms zum 70. Geburtstag. Heidelberg: Winter, 71-86.
- Harnisch, Rüdiger (2008-2010): Biographisches Erzählen im Dialekt – Thematische Progression und episodale Makrostruktur. In: Klagenfurter Beiträge zur Sprachwissenschaft 34-36, 118-130.
- Koch, Günter (2007): Oral formulaic poetry. Sprachliche Strategien geübter Geschichtenerzähler. In: Kanz, Ulrich / Wildfeuer, Alfred / Zehetner, Ludwig (Hg.), Dialekt • Literatur. Beiträge zum 2. dialektologischen Symposium in Kirchdorf im Wald 2005. Regensburg: vulpes, 79-101.
- Koch, Günter (2008-2010): Intonatorische Informationskodierung im narrativen Monolog. In: Klagenfurter Beiträge zur Sprachwissenschaft 34-36, 131-147.
- Pompino-Marschall, Bernd (2003): Einführung in die Phonetik. Berlin, New York: de Gruyter.
- Rabanus, Stefan (2001): Intonatorische Verfahren im Deutschen und Italienischen. Gesprächsanalyse autosegmentaler Phonologie. Tübingen: Niemeyer.
- Rehbein, Jochen (1984): Beschreiben, Berichten und Erzählen. In: Ehlich, Konrad (Hg.), Erzählen in der Schule. Tübingen: Narr, 67-124.
- Schwitalla, Johannes (2006): Gesprochenes Deutsch. Eine Einführung. Berlin: Schmidt.
- Selting, Margret (1995): Prosodie im Gespräch. Aspekte einer interaktionalen Phonologie der Konversation. Tübingen: Niemeyer.

- Selting, Margret (2003): Treppenkonturen im Dresdenerischen. In: Zeitschrift für germanistische Linguistik 31, 1-43.
- Zimmermann, Gerhard (1998): Die "singende" Sprechmelodie im Deutschen. Der metaphorische Gebrauch des Verbums "singen" vor dem Hintergrund sprachwissenschaftlicher Befunde. In: Zeitschrift für germanistische Linguistik 26, 1-16.

6. Transkript

001 GP: na jEdenfalls also da Obn war ein wIndbruch. (--)
 002 und dAs ist Obn der (---)(...) grUnd nacheinander nAuf,
 003 (--)
 004 ist sUmpf. (--)
 005 so sUmpfig;
 006 das war so e sUmpfige (-) wIEse;
 007 ist nIx gschEIts gewAchsn. (1.7)
 008 u::nd .hh (der) wIndbruch,
 009 =es war e stArker (.) zIEmlich stArker stAmm, (--)
 010 der ist nun mitn gAnzn: wUrzeln nä mitm
 011 ganzen (-) wUrzelwerk und dem (--) gAnzen drEck,
 012 was nun an den wUrzeln alles drAnghängt hat, (--)
 013 dAs hat s Alles mIt rumgelEgt ghabt; (--)
 014 und lAg so n bErg nauf. (1.5)
 015 NA naa sInd wir mitn pfErdn nAufgfahrn, (2.0)
 016 der dOppels hAns,
 017 =nä der zAck, .hh (1.0)
 018 großvater (und) ich. (---)
 019 naja, AUsputzen angefangen nä,
 020 =die Äste wEggehAckt, (2.0)[im Hintergrund "Aufstehen"]
 021 nA naa ham wir das zEUg so: .h AUsgelängt, (.)
 022 naa mEInt er pass AUf,
 023 Unten nAUf machn wir (---)[Stimmen im Hintergrund]
 024 zwEI vIERmeter blöcher, (-)
 025 nä das sind naa vIER mEter lAng, (--)
 026 zwei stÜck (1.0)
 027 und Obn naus;
 028 =das mAchn wir fEUerholz;
 029 =das Ist zu Ästig, (--)
 030 schnEIdn wir lAUter mEterstücken rUnter;
 031 =die kAnn man naa auch lEichter trAnsportIERen;
 032 =weil das Übern (--) über den sUmpf nÜber musst, (-)
 033 [Räuspern] (1.0)
 034 und drÜbn war naa der wEg -
 035 =standen die pfErde drÜbn, (--)
 036 und war sO e am am rAnd hin,
 037 =ging wieder e hÄnglein;
 038 =so e wEng e hAng nAUf, (1.0)
 039 und da wAr an dem hAng hIn warn lauter so kLEine büsche;
 040 nä,
 041 =so: (-) mannshöhe; (--)
 042 sagn wir mal (äh) stOckwerkhöhe warn e pAAR dabEI;
 043 nä so zImmerhöhe; (--)

044 und das andere war lauter so di' richtig dick - (1.0)
 045 und da habn wir paar .h so e wEng e so e
 046 schnEise dUrchghAckt;
 047 =nä enEcke wEggehAckt dass du dUrchlaufen könntst -
 048 (1.5)
 049 NA wir habn obn ausgelängt das dIng, nä,
 050 =unten nauf zwEI mal vIER mEter,
 051 und nachher LAuter mEter. .h
 052 nä mitm Maß sind wir nachher mit ner axT
 053 nEIngehAckt,
 054 so e kErbe rAUsgghAckt,
 055 =dass d gsEhn hast,
 056 =wo naa der mEter war. (1.4)
 057 Obn rein an der spITze s sÄgen angfAngen,
 058 mEterklötze rUntergschnIttn, (1.6)
 059 na und der Opa hat se naa nUntergschmIssn. (--)
 060 der großvater. (1.6)
 061 UND (--) naa sAg ich AUch noch wie wir sO e stÜck
 062 hUnten wArn, (1.5)
 063 (D)A sag ich
 064 =pAss AUf -
 065 wEnn wir da rUnter kOmmeN, (1.3)
 066 Untn ist der ganze drEck noch drAn, (---)
 067 die gAnze lAst - (---)
 068 das dIng das schnAppt uns doch hOch - (1.5)
 069 und stEht nAchher wieder dOrt wie e kErze. [(1.2)]
 070 EX: [genAU]
 071 GP: da solltn wir doch unten erst den stOck abschnEIden. (1.0)
 072 ACH hast dU e getU mÄnnla;
 073 =(das was die) dA passIert nIx, (--)
 074 mEInt er. (1.0)
 075 najA wir habn rUntergschnIttn,
 076 =naa wArn wir an den Acht mEter;
 077 =Also wo nAchher die zwEI mal vIER mEter noch wArn. (1.8)
 078 naa hab ich gsagt mEensch wir solltn itzo trotzdem
 079 unten AbschnEIden;
 080 =das Ist doch wUrst -
 081 =ob wir itzo Unten wEgschneiden oder Obn - (1.4)
 082 ACH da sEtz ich mich drAUf,
 083 dAss das: net auf,
 084 nä (d)ass wenn s nachher -
 085 dass s net aufbrITScht heißt das im im im -
 086 oder sagt man dA dazu, nä -
 087 (dass nachher net) so e schwArte wEgplatzt; (1.5)
 088 NA wir habn s sÄgen Angefangen; (1.0)
 089 immer (---) trEU und <<lachend> rEdlich::>,
 090 <<lachend> rÜber> und nÜber, (--)
 091 nA, wie wir naa so halb dUrch warn,
 092 naa ist der schnItt obn immer brEiter wordn.
 093 EX: ja genau. Unten hats geklEmmt s sÄgeblatt.
 094 GP: nein das kl' das klEmmt nEt, nä,
 095 =das gEht ja naa auseinander.
 096 EX: achsO - (1.4)
 097 GP: hab ich gesagt dA, (.)
 098 großvater itzo gEht s Immer wEIter auseinander;

099 =das brIcht uns Itzo wEg; (--)
 100 Ach ich sEtz mich drAUf -
 101 dAs passIert nIx, (1.4)
 102 na Ich hab mir schon so ungeFÄHR ausgemAlt was
 103 passIERen kann; (---)
 104 itzo wEnn er sich wEnigstens auf das !0!bere gsEtzt hätt;
 105 =nEt aufs !UN!tere; (---) nä, (1.2)
 106 NA wir sÄgen wEIter,
 107 =er hAt sich so so rÜcklings drAUfgsetzt, nä,
 108 so auf UNS zu gegUckt;
 109 also net n bErg NUnter auf Uns zU also. .hh
 110 mitn mitn mitn BUCKel aufn aufn STOCK zu. (--)
 111 na wIr habn wEItergefItschelt wEItergefItschelt;
 112 =auf EI:Nmal TUT s EI:Nen SCHLA:G - (1.0)
 113 wIE der mÜnchHAUsen auf der kANOnenKUGel; (--)
 114 IST die FUHre RÜCKwärts ABGANGen; (--)
 115 Und das dIng ist rumgeschnAppt,
 116 =stand wIEder dOrt wIE e kErze, (-)
 117 Und n GROSSvAter hAt s DRÜbn in die !BÜ!sche
 118 !NEIN!ge!ZUN!den - (--)
 119 ALso er WAR versCHWUNDen naa. (---)
 120 nA itz kAnnst d dIr ja vOrstellen,
 121 Also (.) von wEgen, (---)
 122 dass wIr da nUnter kÖnnten und kÖnnten m helfen oder
 123 wAs;
 124 dA war nIx drinne. (---)
 125 wir HAbn Uns vor LACHen gewÄLTZT.
 126 also (-) es WAR ebn (...) das kAnnst d dIr gar net
 127 vOrstellen was dAs für e bild war.
 [NICHT TRANSKRIBIERT (22.5), Zwischenfrage des Explorators]
 128 NA jEdenfalls also wir habn (-) lAgen dOrt;
 129 =wir hAben uns n BAUCH zUgehAlten;
 130 die TRÄ:nen rUntergelAUfen; (--)
 131 Na, nun auf EINmal ist einer so auf Allen vIERen drÜbn
 132 aus dem DIckicht aus den BÜschen rAUsgedrAbbelt kOmmen.
 133 GE::!SCHI::MPFT! (-) WIE: ein !ROH:R!SPATZ;
 134 EX: wArt Ihr noch dran schUld (hä).
 135 GP: na, naa warn wir freilich schuld, nä,
 136 Ich !HAB! s EUch !GLEICH! !GSAGT! -
 137 =DAS !GEHT! NET;
 138 =ICH !HAB! S EUCH !GLEICH! GSAGT.
 139 Ihr !WUSSt ja !AL!les BESSer.
 140 nÄ hat er s nachher wie wenn wIr schUld wArn. (1.0)
 141 na ja hAbn wir halt dIE paar dInger AUfgelAden; (1.0)
 142 NACHeinander rUnter gelAcht Also; (1.0)
 143 bIs hm (-) BIS HEIM kAnn man sAgn.