

**InLiSt No. 13**

Interaction and Linguistic Structures

# **Berlinische Intonationskonturen: 'Der Springton'<sup>1</sup>**

Margret Selting

Potsdam  
November 1999

Margret Selting

(Okt. 1999)

---

<sup>1</sup> Diese Arbeit ist im Rahmen des im Text beschriebenen Projekts 'Untersuchungen zur Struktur und Funktion regionalspezifischer Intonationsverläufe im Deutschen' entstanden und von der DFG gefördert worden (Se 699/2-1 und Au 72/12-1). Ich danke Jörg Peters für wertvolle Anregungen zur Analyse sowie für die Überprüfung der auditiven Transkription u.a. durch die Herstellung der abgebildeten und weiterer akustisch-phonetischer Analysen der verwendeten Datenausschnitte. Peter Auer verdanke ich Fragen und Kritiken zu einer früheren Fassung dieses Papiers, die zur weiteren Verbesserung der Analyse beigetragen haben.

In recognition of the enthusiasm he has brought to all aspects of the study of spoken verbal interaction, we dedicate this series to Professor Dr. Aldo di Luzio, University of Konstanz.

---

Prof. Dr. Elizabeth Couper-Kuhlen  
Dr. Susanne Günthner  
Universität Konstanz  
FB Sprachwissenschaft  
PB D 180  
D-78457 Konstanz

Prof. Dr. Margret Selting  
Universität Potsdam  
Institut für Germanistik  
Postfach 60 15 53  
D-14415 Potsdam

Prof. Dr. Peter Auer  
Albert-Ludwigs-Universität Freiburg  
Deutsches Seminar I  
Postfach  
D-79085 Freiburg i. Br.

---

## 1. Einleitung

Im folgenden möchte ich eine Fallstudie über eine saliente Berlinische Intonationskontur präsentieren. Die Kontur wird als holistische Kontur produziert und interpretiert, mit dennoch analysierbaren konstitutiven Einzelparametern. Keiner der Einzelparameter der Kontur ist allein typisch oder salient für die Berlinische Intonation, die holistische Kontur ist jedoch salient und wird von einigen Sprechern häufig und mit gut analysierbaren Formen und Funktionen verwendet.

Die folgende Analyse ist im Rahmen des DFG-Projekts 'Untersuchungen zur Struktur und Funktion regionalspezifischer Intonationsverläufe im Deutschen' (kurz: 'Dialektintonation') entstanden, das je zur Hälfte an den Universitäten Freiburg und Potsdam unter der Leitung von Margret Selting und Peter Auer durchgeführt wird. Da einerseits in der Dialektologie nur sehr wenig über regionalisierte Formen und Funktionen von Prosodie und Intonation im Deutschen bekannt ist (vgl. Heike 1983 für einen Überblick über die Forschung zu 'dialektspezifischen suprasegmentalen Eigenschaften'), es andererseits aber zahlreiche Hinweise auf regional spezifische Formen und Verwendungsweisen von Prosodie und Intonation gibt (für das britische Englisch vgl. v.a. Local/Wells/Sebba 1985, Local/Kelly/Wells 1986, Wells/Peppé 1996; für das Deutsche vgl. Ehlich 1992, Couper-Kuhlen 1996), soll die regionalspezifische Form und Funktion der Intonation des Deutschen in unserem Projekt genauer untersucht werden. Das Projekt strebt eine vergleichende Beschreibung regionalisierter Intonationskonturen an, zunächst exemplarisch im Hamburgischen und im Berlinischen. Später sollen weitere regionalisierte Varietäten hinzugezogen werden.

Dabei gehen wir davon aus, daß heute im Zeitalter der überall genutzten Massenmedien und der gesellschaftlich erforderlichen Mobilität die großen Städte und die dort verwendete Sprache einen großen Einfluß auf die umliegenden Gebiete ausüben. Dies führt zur Veränderung des Sprachgebrauchs: Die alten Dialekte werden vielfach abgelöst durch großräumigere Regionalsprachen in und im Umkreis großer Städte. Das ist der Hintergrund, weshalb wir in unserem Projekt von 'regionalisierten Varietäten des Deutschen' reden und den Begriff 'Dialektintonation' nur in einem lockeren Sinne verwenden.

Die Daten des Projekts werden in informellen Interviewgesprächen erhoben, in denen weitestgehend in der Form von Alltagsgesprächen dennoch einige Gesprächsaufgaben und -gattungen soweit wie möglich konstant gehalten werden. Die Interviewten sind ca. 60-jährige Männer, die als langansässige 'Originale' die Sprechweise der Stadt möglichst deutlich

repräsentieren. Es werden verschiedene Untersuchungsmethoden miteinander kombiniert: auditive Intonationsanalysen und akustisch-phonetische Signalanalysen für die Analyse der Form der regionalisierten Intonationskonturen, sowie konversationsanalytische Untersuchungen der Funktion und Verwendungsweise der Konturen im sequentiellen Kontext und experimentelle Untersuchungen zur Wahrnehmung der regionalisierten Konturen.

Die vorliegende Untersuchung basiert vor allem auf Daten aus einem noch vor den eigentlichen Projektdaten erhobenen Gespräch einer weiblichen Interviewerin I mit dem ca. 60-jährigen Herrn D und seiner Schwiegertochter St.

## **2. Analytisches Vorgehen**

Mein Vorgehen orientiert sich am Ansatz der interaktionalen Phonologie der Konversation (vgl. Selting 1995, Couper-Kuhlen/Selting 1996). Im folgenden wird die Kontur zunächst formbezogen und strukturell beschrieben und danach ihre Funktion und interaktive Bedeutung anhand ihres Vorkommens in natürlichen Konversationskontexten untersucht. Dabei werde ich im Detail folgendermaßen vorgehen:

### (1) Formbeschreibung

- (1a) Phonetische Beschreibung der ausgeprägtesten und einer weniger ausgeprägten Variante der Kontur,
- (1b) Beschreibung der Kombinationsmöglichkeiten der Kontur mit akzentuierten und unakzentuierten Silben,
- (1c) Analyse des Zusammenspiels der Konturbestandteile mit der grammatischen Struktur der Einheit.

### (2) Funktionsbeschreibung

- (2a) Identifikation und konversationsanalytische Beschreibung der Turnkonstruktionseinheiten, in denen die Kontur verwendet wird,
- (2b) Rekonstruktion der nahegelegten interaktiven Bedeutung der Kontur in ihren konversationellen Kontexten,
- (2c) Validierung der Bedeutungsinterpretation durch Untersuchung der Evidenz, die sich aus dem sequentiellen Kontext für diese Interpretation ergibt. Hierbei wird v.a. zurückgegriffen auf:
  - (2c-a) die Kookkurrenz der Kontur mit dem expliziten Wortlaut der Formulierung,

- (2c-b) die Beziehung der betreffenden Turnkonstruktionseinheit zu den vorherigen Einheiten im sequentiellen Kontext,
- (2c-c) die Reaktion der Rezipienten,
- (2c-d) der weitere Verlauf in den nachfolgenden Interaktionssequenzen.

Die vorliegende Analyse wurde auf der Basis eines einzigen Gesprächs erarbeitet. Die zugrunde liegenden Daten wurden in den dritten ca. 30 Minuten eines insgesamt ca. 90-minütigen Gesprächs produziert, das die Interviewerin I mit dem Berlinisch sprechenden D und seiner ebenfalls berlinernden Schwiegertochter St durchführte. Innerhalb dieser 30 Minuten des Gesprächs wurde die hier beschriebene Kontur insgesamt 25 mal produziert.

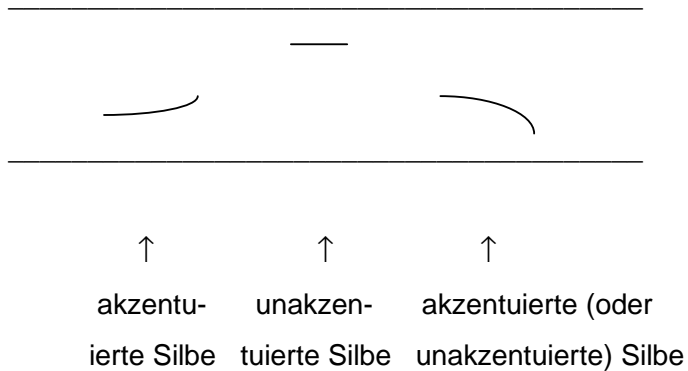
Während D und St in dem untersuchten Interview die Kontur häufig und mit gut analysierbaren Formen und Funktionen verwenden, kommt sie in den eigentlichen Projektinterviews, die ein männlicher Interviewer mit nur jeweils einem Berliner Interviewpartner führte, wesentlich seltener vor. Einige Interviewte verwenden sie in relativ wenigen Fällen, andere gar nicht. Die in den anderen Daten gefundenen Verwendungsweisen bestätigen i.d.R. die hier erarbeitete Analyse, ergeben jedoch auch ein paar Einzelfälle anderer Verwendungsweisen, die hier jedoch nicht berücksichtigt werden. Diese Einzelfälle weisen jedoch darauf hin, daß eine weitergehende Analyse dieser Kontur auf der Grundlage von mehr Daten die hier erarbeitete Beschreibung durchaus noch im Hinblick auf die Entdeckung anderer relevanter Kontexte und Funktionen differenzieren und vervollständigen kann.

Die in den einzelnen Interviews so unterschiedliche Verwendungshäufigkeit der Kontur kann mit den jeweils unterschiedlich gestalteten Situationen und den darin realisierten Aktivitäten erklärt werden: Das Gespräch mit D verlief in sehr lockerer Atmosphäre und D erzählte sehr offen, frei und z.T. emotional beteiligt über sein Leben, über gute wie schlechte Phasen, über persönliche Mißerfolge ebenso wie über Erfolge. In keinem der anderen Interviews wurde dieser Grad an Offenheit und Emotionalität erreicht, der offenbar die Voraussetzung für die Verwendung der Kontur in den weiter unten beschriebenen Aktivitäten zu sein scheint.

## 2.1. *Formbeschreibung*

- (1a) Phonetische Beschreibung der ausgeprägtesten und einer weniger ausgeprägten Variante der Kontur

Die auditiv wahrgenommene Kontur kann wie folgt stilisiert werden:



Die typischste und ausgeprägteste Kontur beginnt mit einer steigenden Akzenttonhöhenbewegung in und ggf. nach der Akzentsilbe, dann erfolgt ein plötzlicher Tonhöhenprung oder eine schnelle, steile Tonhöhenbewegung nach oben zu einer deutlich höheren unakzentuierten Silbe, danach ein weiterer plötzlicher Tonhöhenprung oder eine schnelle, steile Tonhöhenbewegung herunter zu einer wieder deutlich tieferen Akzentsilbe, deren Akzenttonhöhenbewegung in der Regel eine fallende ist, entweder bis zu mittlerer oder tiefer Abschlußtonhöhe der Kontur. Da ein Sprung und eine schnelle, steile Tonhöhenbewegung im Rahmen der hier beschriebenen Kontur auditiv sehr ähnlich klingen und wirken, werde ich im Weiteren vereinfachend für beide Phänomene den Begriff 'Sprung' verwenden. Beide Akzente können stärkere, primäre oder schwächere, sekundäre sein. Diese Variante der Kontur nenne ich Variante (1). In der Variante (2) der Kontur wird die letzte fallende Tonhöhenbewegung nach dem Tonhöhenprung nach unten nicht in einer akzentuierten, sondern in einer unakzentuierten Silbe realisiert. Variante (1) erscheint auditiv ausgeprägter, prägnanter und auffallender als Variante (2).

Diese Kontur wird in den Transkripten weiter unten in dieser Arbeit wie in den folgenden Beispielen transkribiert; die Zählung der Beispiele orientiert sich an der Reihenfolge der in Abschnitt 2.2.1.ff zitierten Gesprächsausschnitte. Großbuchstaben für ganze Silben oder Silbenkerne stehen für primär oder sekundär akzentuierte Silben; die kleinen steigenden und fallenden typographischen Akzentzeichen für steigende oder fallende Tonhöhenbewegungen und die Pfeile für Tonhöhenprünge oder schnelle, steile Tonhöhenbewegungen, die auditiv den Sprüngen sehr ähnlich sind. Die Transkriptionskonventionen sind im Anhang zusammengestellt. Die akustischen Analysen wurden mit dem Programm PRAAT 3.7 (Paul Boersma & David Weenink) erstellt.

Die ausgeprägte Variante (1):

- (1)            ˈMACH ↑ ick ↓ `dEtte.
- (2)            habm mir ˈALle ↑ zu ↓ `frIEden jelassen.
- (5.3)         wei=ick ja muˈSIK ↑ `im ↓ `Ohr hatte.
- (7)            du bist ˈEINfach ↑ ver ↓ `WÖHNT.

Der Grundfrequenzverlauf der Äußerungen ist in den Abbildungen (1), (2), (5.3) und (7) (siehe Anhang) gut zu sehen.

Die weniger ausgeprägte Variante (2):

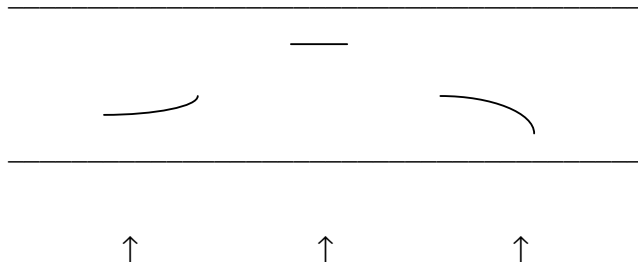
- (5.1)         ob der mich ˈAN↑ je ↓ `sprochen hat oder [wat;
- (6)            die ˈESSware ˈabms na ˈHAU↑ `se ↓ jebracht.

Den Grundfrequenzverlauf der Äußerungen zeigen die entsprechenden Abbildungen (5.1) und (6) (siehe Anhang).

Ganz selten kommt diese Kontur auch einmal in schwach ausgeprägter Form bei Sprechern des Standarddeutschen vor; in dem untersuchten Interview verwenden D und St sie dagegen sehr häufig und auch am häufigsten in der voll ausgeprägten Variante (1).

(1b) Beschreibung der Kombinationsmöglichkeiten der Kontur mit akzentuierten und unakzentuierten Silben

Wie bereits gesagt können die an der Konstitution der Kontur beteiligten akzentuierten Silben primär oder sekundär akzentuiert sein. Stärkere, primäre und schwächere, sekundäre Akzente werden hier rein auditiv unterschieden, unabhängig von syntaktischen Kriterien. In der weniger ausgeprägten Variante der Kontur können der hohen unakzentuierten Silbe auch nur noch weitere unakzentuierte Silben folgen. Insgesamt ergeben sich also folgende Kombinationsmöglichkeiten der Kontur mit akzentuierten und unakzentuierten Silben:



primär oder sekundär akzentuiert	↑ unakzentuiert	↓ primär oder sekundär akzentuiert	} Variante (1): } ausgeprägte Variante }
primär oder sekundär akzentuiert	↑ unakzentuiert	↓ unakzentuiert	} Variante (2): } weniger ausgeprägte } Variante der Kontur

Die 25 analysierten Vorkommen verteilen sich wie folgt auf die Varianten:

Variante (1) kommt 14 mal vor.

Variante (2) kommt 4 mal vor.

Die restlichen 7 Fälle bilden weitere vereinzelte Variationen der Kontur aus, die erst in Abschnitt 3 beschrieben werden sollen.

(1c) Analyse des Zusammenspiels der Konturbestandteile mit der grammatischen Struktur der Einheit

Einerseits verteilen sich die beiden Varianten (1) und (2) typischerweise auf eine unterschiedliche Anzahl von Wörtern. Andererseits kommt die Kontur nur an einer bestimmten Stelle der Äußerung vor.

Zur Verteilung der Varianten der Kontur auf die Anzahl von Wörtern:

Bei Variante (1) verteilt sich die Kontur mit den zwei Akzentsilben meistens auf mehrere Wörter: auf wenigstens 2, meistens jedoch auf 3-4. Vgl. die folgenden Fälle:



- (1) 'MACH ↑ ick ↓ `dEtte.  
 (2) habm mir 'ALle ↑ zu ↓ `frIEden jelassen.  
 (3) und kieken ob der 'KU↑chen ↓ `FER(h)dig (h)is.  
 (4) ham die: (.) 'WIRKlich wat 'drAUs ↑ je ↓ `MACHT;  
 (5.2) weil ick mu'SIK ↑ `im ↓ Ohr habe.  
 (5.3) wei=ick ja mu'SIK ↑ `im ↓ Ohr hatte.  
 (7) du bist 'EINFach ↑ ver ↓ `WÖHNT.  
 (8) er 'KANN ja ag↑gres ↓ `SIV werden.  
 (9.1) =ick 'FAND ↑ det ↓ `HERRlich.  
 (9.2) ick 'FAND [↑ det ↓ `SCHÖN.  
 (10) 'Is det ↑ schon ↓ `SCHWER.  
 (11) 'MUSS ↑ ick ↓ `SAgen.  
 (12.1) 'MUSS ↑ ick ↓ `SAgen.  
 (12.2) doch 'MUSS ick ↑ schon ↓ `SAgen;

Die Variante (2) mit nur einer Akzentsilbe wird dagegen häufiger in nur einem Wort als in mehreren Wörtern realisiert. Vgl. wieder die folgenden Fälle:

- (5.1) ob der mich 'AN↑je ↓ `sprochen hat oder [wat;  
 (5.4) un bin grad 'UFF↑je] ↓ `standen;  
 (5.5) ob 'ER mich vielleicht 'AN↑je ↓ `sprochen hat.  
 (6) die 'ESSware 'abms na 'HAU↑ `se ↓ jebracht.

Zum Vorkommen der Kontur in der Turnkonstruktionseinheit bzw. im Satz:

Wenn die Kontur gewählt wird, dann wird sie um die oder den letzten Akzent der Einheit herum konstruiert.

In der Variante (1) mit den zwei Akzentsilben wird die hohe unakzentuierte Silbe unmittelbar vor die zweite Akzentsilbe gelegt. Soll diese Kontur über mehrere Wörter verteilt werden, sind nach der ersten Akzentsilbe und vor der hohen unakzentuierten Silbe weitere unakzentuierte Silben einfügbar. Es ergibt sich damit folgende Struktur, wobei die runden Klammern optionale Silben umschließen:

(... xx) 'XX (xx1 xx2) ↑xx ↓ `XX (...).

In dieser Variante gibt es folgende Verteilungen der Haupt- bzw. Primärakzente und Neben- bzw. Sekundärakzente in der Äußerung:

(a) Der erste Akzent ist der Primär- bzw. Hauptakzent; vgl.:

- (1)            `MACH ↑ ick ↓ `dEtte.
- (2)            habm mir `ALLe ↑ zu ↓ `frIEden je lassen.
- (5.2)          weil ick mu`SIK ↑ `im ↓ Ohr habe.
- (5.3)          wei=ick ja mu`SIK ↑ `im ↓ `Ohr hatte.

In diesem Fall bildet die gesamte Kontur eine komplexe, mit dem Primärakzent beginnende Tonhöhenkonfiguration, bei der nach dem prominentesten Primärakzent die relevante Melodie realisiert wird. Dieser Typ ist mit den komplexen Nucleustonhöhenbewegungen vergleichbar, die in anderen Ansätzen beschrieben werden (vgl. z.B. Pheby 1980). In den Fällen (1), (5.2) und (5.3) wird das Wort primär akzentuiert, das als Fokusexponent für die Erzeugung eines weiten Fokus in Frage kommt. Die primäre Akzentuierung anderer Silben in diesen Einheiten hätte einen engeren Fokus erzeugt. Im Fall (2) erzeugt gerade die Akzentuierung von *ALLe*, im Vergleich zu einer möglichen primären Akzentuierung von *zufrieden*, einen engeren Fokus (vgl. Uhmann 1991). Indem aber auch *zufrieden* einen Sekundärakzent erhält, liegt kein enger Fokus vor, sondern eine Kombination aus engerem Haupt- und weiterem Nebenfokus.

(b) Der zweite Akzent ist der Primär- bzw. Hauptakzent; vgl.:

- (4)            ham die: (.) `WIRKlich wat `draUS ↑ je ↓ `MACHT;
- (10)           `Is det ↑ schon ↓ `SCHWER.

In (4) wird die hier beschriebene Kontur erst in dem Äußerungsteil *wat draUs jeMACHT* realisiert, der Akzent beim Wort *WIRKlich* zählt für die Kontur nicht. In beiden Fällen liegt hier der Primärakzent auf dem am Satzende stehenden Fokusexponenten, der einen weiten Fokus erzeugt. Jede andere Akzentuierung hätte engeren Fokus erzeugt.

(c) Beide Akzentsilben realisieren gleich prominente Primärakzente

- (3)            und kieken ob der `KU↑chen ↓ `FER(h)dig (h)is.
- (7)            du bist `EINFach ↑ ver ↓ `WÖHNT.
- (8)            er `KANN ja ag↑gres ↓ `SIV werden.
- (9.1)          =ick `FAND ↑ det ↓ `HERRlich.
- (9.2)          ick `FAND [↑ det ↓ `SCHÖN.
- (11)           `MUSS ↑ ick ↓ `SAGen.
- (12.1)         `MUSS ↑ ick ↓ `SAGen.
- (12.2)         doch `MUSS ick ↑ schon ↓ `SAGen;

In allen diesen Fällen ist weder auditiv noch akustisch begründbar, daß einer der beiden Akzente prominenter ist als der andere. Deshalb wird davon ausgegangen, daß hier zwei primäre Akzente realisiert werden. In allen Fällen erzeugt diese Akzentuierung einen weiten Fokus. In den meisten Fällen, außer bei (3), wäre der erste Akzent, der hier meistens auf einen Modifikator fällt, am ehesten weglaßbar. Doch würde jede andere als die tatsächlich gewählte Akzentuierung, auch die Realisierung nur eines einzigen primären Akzents, einen engeren Fokus als in der gegebenen Äußerung erzeugen. Wenn der Modifikator, der in den gegebenen Fällen ein Modalwort oder ein Verb des Meinens ist, eine Modifikation des im Satz ausgedrückten Sachverhalts verbalisiert, dann signalisiert die Wahl zweier Fokusexponenten offenbar eine Fokussierung sowohl der ausgedrückten Proposition als auch der durch die Modifikation ausgedrückten Einstellung.

In der Variante (2), in der die Kontur mit nur einem einzigen Akzent realisiert wird, ist dieser Akzent auch in den gegebenen Fällen ein primärer Akzent. Hier ergibt sich die folgende Struktur:

(... xx) ´XX ↑xx ↓ xx (xx ...).

Auch hier kann dieser Primärakzent der einzige Primärakzent der Einheit sein und somit Fokusexponent eines weiten Fokus, wie in (5.1) und (5.4),

(5.1) ob der mich ´AN↑je↓`sprochen hat oder [wat;

(5.4) un bin grad ´UFF↑je]↓`standen;

oder es wurden bereits davor andere Akzente realisiert, wie in (5.5) und (6).

(5.5) ob ´ER mich vielleicht ´AN↑je↓`sprochen hat.

(6) die ´ESSware ´abms na ´HAU↑`se ↓jgebracht.

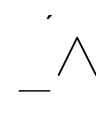
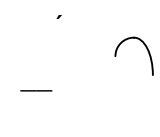
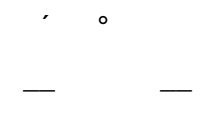
Auch hierdurch scheint die Fokussierung gegenüber der Konzentration auf nur einen Fokusexponenten erweitert zu sein.

Die Variante (1) mit zwei Akzentsilben involviert also die letzten beiden Akzente der Einheit; die Variante (2) mit nur einer Akzentsilbe involviert den letzten Akzent der Einheit. Die Kontur wird also am Ende von prosodisch konfigurierten und abgegrenzten Turnkonstruktionseinheiten verwendet, nicht an deren Anfang oder in deren Mitte. Das Ende der Kontur bildet einen

fallenden Schlußton.<sup>2</sup> Nach der Kontur kommen keine anderen Akzentsilben innerhalb derselben selbständigen prosodischen Einheit mehr vor, sondern allenfalls unakzentuierte Anhängsel wie *wa, ne, oder so, oder wat*, und gelegentlich solche unakzentuierten Floskeln wie *muß ick sagen* usw. in unselbständigen angehängten prosodischen Einheiten.

## 2.2. Funktionsbeschreibung

Eines der von Pheby (1980: 847) angeführten Tonmuster scheint der hier analysierten Kontur zu entsprechen, nämlich eine Variante seines steigend-fallenden Tonmusters, über das er folgendes sagt: "Das 'steigend-fallende' Tonmuster stellt eine relativ seltene, aber geläufige Variante von Tonmuster 1 dar", d.h. seines 'insgesamt fallenden' Tonmusters (ebd.). Er stellt die Varianten des steigend-fallenden Tonmusters wie folgt dar (ebd.: 847):

(20)	(21)	(22)
		
gern	sicher	weiß ich auch

Die Variante in (22) entspricht weitgehend der hier untersuchten Kontur.

Die Bedeutung dieser Kontur gibt Pheby wie folgt an: Bei den Beispielen (84a) und (84b) drücke (84b) einen höheren Grad der Verbindlichkeit aus, während (84a) neutral hinsichtlich der Verbindlichkeit sei (Pheby 1980: 881; // grenzt die Tongruppe ab, \ bzw. /\ gibt das Tonmuster an).

- (84a) // \ **kann** er auch //
- (84b) // /\ **kann** er auch //

<sup>2</sup> Zum Zusammenspiel von Prosodie, Syntax, Semantik, Pragmatik und sequentiellem Kontext bei der Herstellung

Im weiteren gibt Pheby dann folgende Erläuterungen:

"In dem kontextuellen Zusammenhang

(85) // \ vielleicht klettert er aus seinem **kinderbett** wenn ihr nicht aufpaßt //

hätten Beispiele (84a) und (84b) etwa folgende Bedeutungen:

(84a') // \ **kann** er auch // \ er ist ganz **lebendig** // \ und ziemlich **geschickt** für sein alter //

(84b') // /\ **kann** er auch // /\ es ist **mir** doch egal //

bzw.: \ es ist **mir** doch egal //

Vgl.:

(86a) // \ **sicher** // (// — wenn du es **sagst** // \ dann **glaube** ich dir schon //

(86b) // /\ **sicher** // (// /\ **natürlich** hast du recht //

bzw. // \ **natürlich** hast du recht //" (ebd.: 882).

Wenn auch die Intuition, die (b)-Varianten der Beispiele seien verbindlicher als die (a)-Varianten, mit der von Pheby selbst unter (84b') angegebenen Paraphrase kaum vereinbar ist und auch meinen eigenen Intuitionen genau zuwiderläuft, so gibt Pheby hier dennoch mit (84b') eine Bedeutungsparaphrase für (84b), die Ähnlichkeit mit der in den folgenden empirischen Analysen rekonstruierten interaktiven Bedeutung der Kontur hat. Das generelle Problem der Phebyschen Analyse ist jedoch deren introspektive Methodologie, die die Beweise für ihre Analysen und Bedeutungszuschreibungen schuldig bleibt (vgl. auch Selting 1993).

Meine eigene Analyse der Verwendungsweise der Kontur kommt zu folgenden Ergebnissen. Die Kontur kommt an thematisch abschließenden Stellen vor, an denen abschließende Bewertungen oder Einstellungsbekundungen erwartbar sind. Der größte Teil der Varianten (1) und (2) der Kontur (15 Fälle) kommt in Äußerungen vor, in denen der Sprecher die Pointe einer konversationellen Erzählung oder eine Themenbeendigung bzw. -beendigungsinitiative formuliert und dabei zugleich seine Einstellung mit impliziten oder expliziten Bewertungen bekundet, ein kleinerer Teil in themenbeendenden expliziten Bewertungen (3 Fälle) und in Nach-Beendigungen mit metakommunikativen Verstärkungen vorheriger Themenbeendigungsinitiativen, sogenannten 'post-completers' (3 Fälle). Alle diese Aktivitäten bedürfen der Ratifizierung durch den bzw. die Rezipienten. Höhepunkte konversationeller Erzählungen verlangen Ratifizierungen, bei belustigenden Erzählungen z.B. durch Lachen (vgl. z.B. Sacks 1971, Goodwin 1984); erste Bewertungen und Einstellungsbekundungen verlangen

---

und Interpretation von Turnkonstruktionseinheiten siehe Selting (1995, 1996, 1998a und 1998b).

zweite Bewertungen und Einstellungsbekundungen (vgl. Pomerantz 1984, Goodwin/Goodwin 1992). Da ich in funktionaler Hinsicht keinen Unterschied zwischen den Varianten (1) und (2) der Kontur feststellen konnte, wird diese Unterscheidung im weiteren vernachlässigt. Getrennt behandelt werden lediglich weiter unten in Abschnitt 3 vereinzelt verwendete noch anders variierte und weniger ausgeprägte Varianten der Kontur, die jedoch ebenfalls in denselben Äußerungstypen verwendet werden (7 Fälle). Ich werde im folgenden die typischen Verwendungskontexte und Verwendungsweisen nacheinander beschreiben.

### 2.2.1. Einstellungsbekundungen bei der Formulierung von Höhepunkten konversationeller Erzählungen oder Themenbeendigungen / -beendigungsinitiativen

Der größte Teil der Konturen wird bei der Formulierung von Höhepunkten konversationeller Erzählungen oder thematischen Beendigungen bzw. -beendigungsinitiativen verwendet, bei denen zugleich auch eine Einstellung bekundet wird. Dabei kann die Formulierung von Höhepunkten konversationeller Erzählungen in vielen Fällen als eine aktivitätstyp-spezifische Form der Beendigung einer Erzählung oder einer Teils einer Erzählung analysiert werden. Einstellungsbekundungen werden in der Form von Meinungsäußerungen oder Bewertungen formuliert. Oft handelt es sich dabei um Kommentare zu den zuvor erzählten Ereignissen, in denen der Sprecher seine Einstellung zu und Bewertung der dargestellten Sachverhalte entweder explizit formuliert oder mehr implizit nahelegt.<sup>3</sup> In den folgenden Beispielanalysen können die Analyseschritte (2a)-(2c) nicht immer klar getrennt werden; sie gehen bei den Analysen ineinander über.

Ein typisches Beispiel für diese Verwendungsweise ist in (1) zu sehen:

#### (1) Uher Band 1: 129ff

((D hat erzählt, daß er in seiner Schulprüfung nicht einmal gewußt hätte, was ein Atom sei; die Erzählung wird wie folgt beendet))

```
01   D:   und ick HAB äh:  
02       icke ick hab nich jeHEULT;=  
03       =vor WUT;=  
04       =oder dat se daß ick BÖse war da[drüber.
```

<sup>3</sup> Die hier analysierten Bewertungen sind nicht alle als eigenständige Bewertungsäußerungen formuliert. Sie stehen z.B. nicht in sequentiell organisierten Bewertungssequenzen, wie sie von der Konversationsanalyse vielfach beschrieben worden sind, sondern werden eher wie nebenbei bei anderen Aktivitäten produziert. Für einen jüngeren Überblick über Bewertungsäußerungen und deren Analyse in der Konversationsanalyse wie auch für eine prosodisch ganz anders kontextualisierte Art von Bewertungen siehe Uhmans (1996).

05 I: [hm,  
 06 D: .h daß se nun jeSACHT ham==  
 07 =hör ma du mußt deine LEHre aufjebm;=  
 08 =oder aber ich' (-)  
 09 na ha=ick gesacht na is GUT denn; (--)  
 -> 10 **˘MACH** **↑ick** **↓`dEtte.=wa,**  
 11 I: ((zieht leise und kurz die Nase hoch))  
 12 D: nich,=  
 13 =dann mußt ick hier son (or/au)' (.) son: (.)  
 14 proGRAMM mitmachen==  
 15 =vom:: (.) ARbeitsamt-  
 16 .hh und zwar  
 17 ((weiter über das Beschäftigungsprogramm für  
 Jugendliche))

In Zeile 10 formuliert D den Höhepunkt seiner Erzählung: die Wiedergabe seiner eigenen Rede gibt die Reaktion darauf wieder, daß er infolge schlechter Schulleistungen seine Lehre aufgeben mußte. Während im allgemeinen in unserer Leistungsgesellschaft ein Schulversagen mit der Folge des dadurch erzwungenen Abbruchs der Berufsausbildung als ein eher negativ bewerteter Normverstoß gilt, stellt D seine eigene Reaktion als eine andere dar: er habe nicht geheult und sei nicht böse gewesen darüber (Zeile 01-07). Dabei kann die Reaktion, von der D seine eigene Reaktion abgrenzt, nämlich zu heulen und böse zu sein, wohl eher als die allgemein erwartbare Reaktion gelten. Seine eigene Reaktion wird also im Kontrast zu der erwartbaren Reaktion und als eher belustigend hingestellter Höhepunkt der Erzählepisode als direkte Rede präsentiert: *na is GUT denn; (--)* **˘MACH** **↑ick** **↓`dEtte**. Sie expliziert seine Einstellung im Gegensatz zur erwartbaren Einstellung.

Als hörbare Reaktion zieht die Interviewerin I nur leise und kurz ihre Nase hoch, reagiert aber nicht mit Lachen oder einem Rezeptionssignal o.ä. auf den von D dargestellten Höhepunkt der Erzählung. Das Fehlen einer Reaktion ist hier auffällig. D reagiert mit einem weiteren *nich*, als Anforderung eines Rezeptionssignals, geht aber sofort danach zur Fortsetzung seiner Erzählung über. I's Verweigerung einer manifesteren Reaktion kann hier hypothetisch mit der Problematik der von D dargestellten Geschichte erklärt werden: der von D als belustigender Höhepunkt dargestellte Sachverhalt ist ja durchaus kein leichtes und belustigendes Ereignis in D's Leben gewesen, sondern eher ein tragisches. Der Ambivalenz des Inhalts der Problemdarstellung durch D selbst entspricht also die uneindeutige Reaktion von I.

Aber was ist genau die von D nahegelegte Einstellung, die als Ursache für I's zurückhaltende Reaktion in Frage kommen könnte? Hier muß nun die gewählte Kontur genauer interpretiert werden.

Einerseits endet die Kontur mit einem fallenden Schlußton und einem *wa*, als Turnendesignal. Mit der hier ausgedrückten Pointe legt sie ein mögliches Ende der Erzählung nahe, bei der auch eine Bewertung erwartbar ist. Andererseits ist im Vergleich zu anderen Intonationskonturen im Berlinischen die hier verwendete Kontur eine sehr stark bewegte, bei der vor dem Schlußton eine unakzentuierte Silbe zwischen akzentuierten Silben auffällig hoch aus der Kontur quasi "herausspringt". Aus diesem Grunde wird sie die Kontur des 'Springtons' genannt.

In Kookkurrenz mit der verbal explizierten Reaktion legt offenbar die hier gewählte Intonationskontur mit dem Springton die Interpretation nahe, D habe sein Schicksal "leicht genommen", was auch genau zu der von ihm explizit formulierten Reaktion paßt. Ein Leichtnehmen von Problemen steht im Gegensatz zum möglichen Schwernehmen derselben Probleme. D stellt sein subjektives Schicksal als eines dar, das er gemeistert hat: 'es war halt so und ich habe mich damit nicht schwer, sondern leicht arrangiert'.

In den hier untersuchten Verwendungskontexten klingt die Kontur durch ihre Bewegtheit und ihre großen Tonhöhen sprünge - metaphorisch gesprochen - "leicht": sie legt einen "leichten Ton" nahe. (Das scheint auch genau die Intuition zu sein, die Pheby (s.o.) mit der Paraphrase "ist mir doch egal" gemeint hat.) Dabei wird 'Ton' bzw. 'leichter Ton' hier und im folgenden eher im alltagssprachlichen Sinne als holistisch interpretierte Bezeichnung für die interaktive Bedeutung verwendet, die die gewählte Kontur in den hier analysierten Gesprächskontexten nahelegt.

Eine solche Interpretation und Bezeichnung einer Kontur als Ausdruck eines 'leichten Tons' ist natürlich stark interpretierend und metaphorisch. Wenn jedoch in einer sequentiellen Analyse festgestellt wird, daß die Kontur für Höhepunkte konversationeller Erzählungen verwendet wird, in denen der Sprecher sein eigenes Handeln im Widerspruch zu allgemeinen gesellschaftlichen Normen und Werten darstellt, so ist damit zwar ein Verwendungskontext, aber noch keine Motivation und interaktive Bedeutung für die Verwendung der Kontur rekonstruiert. Erst die Rekonstruktion der nahegelegten Einstellung liefert eine interaktive Erklärung für die Verwendung der Kontur im gegebenen sequentiellen Kontext. Die interaktive Bedeutung der analysierten Kontur als Nahelegung eines 'leichten Tons' bedarf jedoch natürlich der weiteren Rechtfertigung durch die folgenden Analysen (vgl. auch Bolingers 1989 ikonische und metaphorische Interpretation von Intonationsphänomenen). Es werden verschiedene



Verwendungskontexte unterschieden, in denen der Springton eine jeweils etwas andere Verwendungsweise bzw. interaktive Bedeutung nahelegt.<sup>4</sup>

Verwendungsweise (1): "etwas leicht nehmen"

Ebenso wie im Beispiel (1) findet sich das explizierte Muster in vielen der anderen Beispiele in ähnlicher Weise realisiert.

(2)Uher 1: 148ff.

((das Ende der Erzählung über das Beschäftigungsprogramm: nachdem sein Meister ihm eine vier Wochen lang dauernde unangenehme Arbeit angekündigt hatte, reagiert D wie folgt))

```
01 D: na sa=ick (.)
02     WEEßste wat sa=ick,
03     du KANNst mir mal sa=ick.
04 I: he
05 D: ich geh jetzt na HAUse-
06     hier hasse den HObel-
07     .h un denn kannse in meine kartei STREIchen-
08     und wenne hinter mir die polIZEI schicks- (.)
09     gib dir keene MÜhe sa=ick-
10     .hhh ich geh sowieso ers ma inne kneipe n bier
11     trinken.
12     auf den ä' ÄRger weil ick weil ick sone SCHEIße hier
13     muß
14     lernen.=wa,
15     .hhh nich, (.)
16     bin ich NICH mehr hingegangen;=
17     =RAUS- (-- )
18 I: <<h> h[m;>
19 D: [is auch NISCHT jekommen;
-> 18 ham mir ´ALle ↑zu↓`frIEden jelassen.=ne,
19 ?: ((lacht leise))
20 ?: .h [ahm:
21 D: [naJA;
22     det is'
23     det is' (-- )
24     wenn der jetzt nur jeSACHT hätte; (.)
25     oder d:d:derJEnije hätte jesacht-
26     paß ma AUF;
27     aus den können wer wat MACHen;
28     ((usw.))
```

<sup>4</sup> Mit meiner Analyse wird hoffentlich noch hinreichend deutlich werden, daß 'Leichtnehmen' hier und im folgenden nicht im Sinne von 'Herunterspielen' gemeint ist.

Auch hier formuliert D das Ende seiner Tätigkeit in einem Beschäftigungsprogramm als für ihn positiv bewertetes Ergebnis und als Pointe seiner Erzählung: alle hätten ihn zufrieden gelassen. Auch das hier formulierte Ergebnis seiner Handlungsweise steht im expliziten Kontrast zu seinen eigenen explizierten Erwartungen und Befürchtungen in der Situation, daß sein Meister ihm die Polizei schicken oder Sanktionen veranlassen könne. Darüber hinaus steht generell das Beenden seines Ausbildungsverhältnisses durch einen Lehrling wegen bevorstehender unangenehmer Arbeiten, und speziell auf die beschriebene Art und Weise, im Gegensatz zur allgemeinen Handlungs- und Verhaltensnorm für Situationen wie die von D beschriebene. Auch hier wirken der explizite Wortlaut der Äußerung, in der D davon redet, zufrieden gelassen worden zu sein, die Kontrastierung mit den vorherigen Äußerungen und die gewählte Intonationskontur des Springtons zusammen, um sein Leichtnehmen seines Normverstoßes und seiner Schwierigkeiten darzustellen und es mit dem Springton als belustigenden Höhepunkt der Erzählung zu kontextualisieren. Während I auf die Darstellung der Schwierigkeiten noch mit einem Rezeptionssignal *hm*, (Zeile 16) reagiert hatte, ist das Lachen als Reaktion auf D's Höhepunkt nicht zuzuordnen. Zumindest von einer Person wird jedoch D's Höhepunkt als belustigender Höhepunkt verstanden und mit Lachen ratifiziert.

Auch in allen folgenden Beispielen werden Konturen mit dem Springton für die Formulierung von Höhepunkten konversationeller Erzählungen oder anderen Themenbeendigungen bzw. -beendigungsinitiativen verwendet, in denen Bewertungen oder Einstellungen ausgedrückt werden, die im Gegensatz zu zuvor nahegelegten öffentlichen Meinungen, allgemein üblichen Erwartungen oder eigenen anderen Ansprüchen stehen. In allen Fällen wird mit dem Springton ein Leichtnehmen des dargestellten Normverstoßes nahegelegt. Dieses Leichtnehmen wird in den gegebenen sequentiellen Kontexten v.a. durch die beschriebene Intonationskontur nahegelegt. Mit anderer Kontur würde bei denselben Äußerungen eine andere Einstellung nahegelegt.

Evidenz für die Funktion und interaktive Bedeutung des Springtons ergibt sich (1) aus der Kookkurrenz der Kontur mit dem expliziten Wortlaut der Äußerung selbst, (2) aus der Formulierung der Äußerung im explizierten oder nahegelegten Kontrast zu den vorherigen Äußerungen, (3) in vielen Fällen auch aus weiteren Explikationen, Begründungen, Rechtfertigungen, Erklärungen usw. in den Folgeäußerungen.

Ein weiteres Beispiel, in dem die Kontur in einer thematisch abschließenden Äußerung verwendet wird, ohne daß dies der Höhepunkt einer Erzählung ist, ist (3).

(3)Uher 1: 548ff.

((nach dem Eingeständnis von D's Schwiegertochter St, daß sie nicht gerne backt))

```
01 St: weil: (1.3)
02     dat IS halt so;
03     mal uff de COUCH,=
04     =beene HOCH,
05     undh: (.) FERNsehen hin und her,=
06     =is doch mal janz ANjenehm als wie inne küche zu
        stehen
-> 07     und kieken ob der 'KU↑chen ↓`FER(h)dig (h)is.=
08     =SA(h)=ick(h) je(h)tz [ma(h)l s(h)o.=
09 I:                                     [((lacht mit))
10     alle:((lachen ca. 1 Sek. lang))
11 St: ja,
12     (.)
13     det is det IS halt so.=
14     =man is halt n bißchen beQUEM jeworden [sa=ick ma.
15 I:                                     [jaja klar,
        (.)
16     KENN ich ja auch,
```

In (3), Zeile 07, kontextualisiert der Springton die als unangenehmer dargestellte Tätigkeit des 'in der Küche Stehens *und kieken ob der 'KU↑chen ↓`FER(h)dig (h)is* ' als Themenbeendigung im Kontrast zu den vorher erwähnten angenehmeren Tätigkeiten des 'sich auf die Couch Legens' usw. In der allgemeinen öffentlichen Meinung werden jedoch aktivere Tätigkeiten höher bewertet als passivere; dementsprechend bewertet St in den weiteren Nach-Beendigungen in Zeile 08 und 13f ihre eigene Haltung auch explizit mit dem in diesem Kontext eher negativen *bequem* (Zeile 14). Auch hier signalisiert St jedoch mit dem Springton ein Leichtnehmen ihrer Bequemlichkeit, das sie mit ihrem Lachen auch noch weiter verstärkt. In diesem Fall stimmt I der offenbar für alle unproblematischen Bewertung von St mit ihrem eigenen Lachen und der späteren gleichlaufenden eigenen Bewertung zu.

Ein etwas schwierigerer Fall liegt in (4) vor:

(4)Uher 1: 425ff.

((über den Krieg und Trümmerfrauen nach dem Krieg))

```
01 St: [ick meine (.)
02     KUKke dir die leute AN:, (-)
03     SA=ick jetzt ma,=
04     =grade die ÄLteren,=
05     =so (.) die TRÜMMerfrauen und so;=
06     =die: (.) WIRKlich;
07     die sind WIRKlich
```

08 .hh die habm aus ALlem MIST wat die jeFUNden habm,=  
 09 =oder: (.) KOOfen konntn,=  
 -> 10 =ham die: (.) ´WIRKlich wat ´drAUs ↑je↓`MACHT;  
 11 un HEUTzutage kriss du allet fat zu KAUFen,  
 12 .hh du bist ´EINFach ↑ver↓`WÖHNT.

Auch in (4) wird eine kleine Erzählung über Trümmerfrauen nach dem Krieg in Zeile 10 zu einem die Erzählung beendenden Höhepunkt gebracht. Vor und mit den Turnkonstruktionseinheiten in den Zeilen 10 und 12 wird ein Kontrast aufgebaut, bei dem jeweils die Einheit mit dem Springton das Leichtnehmen einer objektiven Schwierigkeit oder eines Normverstößes nahelegt. Vor der Zeile 10 hatte St die Lebensressourcen, die den Trümmerfrauen zur Verfügung standen, als *MIST* bezeichnet, mithin eine explizit negative Bewertung; in der Äußerung mit dem Springton hebt sie es dann als Verdienst der Trümmerfrauen hervor, daß sie aus diesem Mist ´WIRKlich wat ´drAUs↑je↓`MACHT hätten. In diesem Zusammenhang könnte diese Kontur folgende interaktiven Bedeutungen nahelegen: (a) St könnte entweder die Kontur mit Bezug auf die Trümmerfrauen verwenden und nahelegen, daß sich die Trümmerfrauen mit ihrem faktisch schweren Schicksal arrangiert und es in diesem Sinne "leicht genommen" und bewältigt haben, was St offenbar bewundert; oder aber (b) sie könnte die Kontur mit Bezug auf ihre eigene Haltung den Trümmerfrauen gegenüber verwenden und nahelegen, daß sie ihre eigene Bewunderung der Trümmerfrauen - statt des üblichen Bedauerns dieser Frauen - als "leicht hingesagt" präsentiert. Bei beiden Interpretationen lägen Überschneidungen zu den im folgenden noch differenzierter behandelten anderen Verwendungsweisen der Kontur vor: bei der Interpretation (a) zu der Verwendungsweise (2): "auf etwas leicht reagieren, das andere turn"; bei der Interpretation (b) zu der Verwendungsweise (3): "etwas leicht hinsagen".

Im bisher behandelten Verwendungskontext legt der Springton ein Leichtnehmen von Problemen und Normverstößen in dem Sinne nahe, daß diese Schwierigkeiten 'eben halt so gekommen und so gewesen sind' und nicht als schwer bewältigte, sondern als leicht genommene und gemeisterte präsentiert werden.

Verwendungsweise (2): "auf etwas leicht reagieren"

Einige weitere Äußerungen mit dem Springton kommen in (5) vor.

(5)Ex. Uher 1: 610ff.

((aus der Erzählung über den Zwischenfall in der U-Bahn))

01 St: =und setzt sich nebm mir;=  
02 =un ick hab aber n WALKman;=  
03 =also STEKker im OHR,=  
04 =un hör muSI:K,  
05 D: hehehe.  
06 St: SO.  
07 (-)  
-> 08 jetzt ´WEESS ick ja nich **ob der mich ´AN↑je↓`sprochen**  
09 **hat oder [wat;**  
10 D: [ha:.  
11 St: ´KRIEG det ja nich ´MIT`te;=  
-> 12 **=weil ick mu`SIK ↑`im ↓Ohr habe.=ne,=**  
13 =und STEhe halt AUF,=  
14 =weil ick nächste AUSsteigen muß?  
15 .hh und uff EEmal FÄNGT der FÜRCHterlich AN zu  
BRÜLlen  
16 inner u:bahn.=wa, (.)  
17 un ick p ph hab ja JAR nischt jehÖRT;  
-> 18 **wei=ick ja mu`SIK ↑`im ↓`Ohr hatte.**  
19 .hh und e KIEKT mich immer AN als wenn ick soll die  
20 DINGer nun ma RAUSnehmen,  
21 un dann: NIMM ick die RAUS, (1.5)  
22 un da BRÜLLT der mich AN,=  
23 =JA: ob ick uff kaNAKken stehe-  
24 ick saje was sn JETZ;=  
25 =ick hab überhaupt nischt jemACHT;=  
26 **=ick hab `NUR da [je`sEssen un bin**  
27 D: [h o j o h o j o  
-> 28 St: **grad ´UFF↑je]↓`standen;**  
29 D: h o j o ]  
30 St: .hh jetzt ´KANN ick aber wie jesacht nich mehr  
31 ´NACHvollziehen **ob ´ER mich vielleicht**  
-> 32 **´AN↑je↓`sprochen hat.**  
33 weil ICK ja wie jesacht nischt jehÖRT habe,  
34 .hhh ick SA na- (--)  
35 WAT WILLS DU denn jetzt von mir sa=ick.=wa,  
36 (1.0)  
37 oder SIE oder wie auch IMmer, (--)  
38 äh (1.0) det war mir denn EINFach zu BLÖde,=

In den Zeilen 08f, 12, 18 und 31f formuliert St als thematische Beendigung von Teilen ihrer Erzählung Kommentare zur Ereignissituation, die einen Kontrast zwischen ihrer eigenen Verhaltensweise und dem Verhalten des Mannes, der sie belästigt hat, ausdrücken. Dieser Kontrast wird auch schon jeweils in den vorherigen Zeilen verbal explizit hergestellt mit den

Ausdrücken *jetz WEES ick ja nich* (Zeile 08), *KRIEG det ja nich MITte* (Zeile 11), *un ick p ph hab ja JAR nischt jeHÖRT* (Zeile 17), *jetz KANN ick aber wie jesacht nich mehr NACHvollziehen* (Zeile 30f), mit denen St ihre eigene Unschuld an der Situation darstellt. Die Äußerungen mit dem Springton präsentieren dann Sachverhalte oder Begründungen, die ihr eigenes Verhalten betreffen, das damit im Gegensatz zum Verhalten des Mannes als "locker", "harmlos", "es leicht nehmend" hingestellt wird. In Zeile 24ff formuliert St einen Höhepunkt dieser Erzählung: ihre eigene verbale Reaktion auf den Mann, im Selbstzitat *ick hab NUR da jesEssen un bin grad UFFjestanden*. Auch hier betont sie mit *NUR da jesEssen* ihre eigene Unschuld, angesichts dessen sich das Verhalten des Mannes als völlig unerwartet und normwidrig darstellt. Zugleich legt aber auch hier der Springton eine eher "leichte Reaktion" nahe, die eher Verwunderung und Unverständnis als Wut, Zorn oder Aggressivität auf der Seite der St ausdrückt. Und auch hier bestätigt die Fortsetzung der St diese Interpretation: In Zeile 38 charakterisiert sie die Situation als *EINfach zu BLÖde*, nicht z.B. als 'schlimm' oder 'gefährlich' (s.o.). Auch hier wird also von St eine objektiv durchaus bedrohliche oder zumindest potentiell bedrohliche Situation so dargestellt, als habe sie sie letztlich eher "leicht genommen". Auch hier ist auffällig, daß im Unterschied zu D, der in Zeile 27-29 die Erzählung der St stützt, die Interviewerin I keine hörbare Reaktion von sich gibt.

Nachdem St erzählt hat, daß es früher im Kiez besser gewesen sei als heute, formuliert sie folgendes Beispiel für die frühere bessere Zeit im Kiez:

(6)Uher 1: 217ff.

((über den 'Kiez'))

```

01 I: is auch [n bißchen
02 St: [ <<f> wad ick JUT fande?>=
03 = <<f> meine OMA is jejangen? > (---)
04 oder meine TANTE die hat da AU jehohnt? (1.6)
05 die is zu EDEka jejangen,=
06 =weeße=
07 =da wurd man ÄLter,=
08 =denn: (---) sind die EINKoofen jejangen und denn ham
    die
-> 09 die: (.) die 'ESSware 'abms na 'HAU↑`se
      ↓jebracht.
10 (--)
11 dit (.) krisse hier bei uns im BRITZ [nich. ( ) GIBS
    sowat]
12 D: [nee: : : :
      : : ]
13 St: nich.=
14 St: =det jabs <<h> NUR im KIEZ;>

```

In Zeile 09 formuliert St den Höhepunkt ihrer kleinen Erzählung über den Kiez: eine positiv bewertete Eigenheit des Kiez, die sie nach einer kurzen Pause in der nächsten Einheit in Zeile 11ff sofort mit der ganz anderen Situation im Stadtteil Britz kontrastiert. Auch hier erfolgt die Wahl des auffälligen Springtons in einer Einheit, die einen Kontrast ausdrückt zwischen dem früheren Kiez und anderen Stadtteilen. Für St, selbst Bewohnerin von Britz, scheint die dargestellte Hilfsbereitschaft der Leute aus dem Edeka-Laden im Gegensatz zu ihren anhand der in Britz ausgebildeten Erwartungen zu stehen. Der Springton legt einerseits eine emotional beteiligte Reaktion und Bewertung nahe, die in Kontrast zu möglicher Gleichgültigkeit steht. In Verbindung mit der positiven Bewertung scheint er hier darüber hinaus jedoch keine schwere und gewichtige Emphase, sondern eine eher es "leicht nehmende" Reaktion, eine freudige Überraschung über die im Gegensatz zu Britz unerwartete, hier noch praktizierte Nachbarschaftshilfe, auszudrücken; diese wird auch in der Äußerung in Zeile 14 noch weiter manifestiert. Die von St implizierte Einzigartigkeit des alten Kiez wird von D in seiner Reaktion auf St's Darstellung bestätigt.

In den letzten beiden Beispielen legte der Verwendungskontext des Springtons nahe, die interaktive Bedeutung des damit kontextualisierten 'Leichtnehmens' zu präzisieren im Sinne eines 'leichten Reagierens auf etwas, das andere tun'.

Verwendungsweise (3): "etwas leicht hinsagen"

Eine noch etwas andere interaktive Bedeutung des Springtons zeigt sich in den folgenden Beispielen:

(7)Uher 1: 425ff.

((über den Krieg und Trümmerfrauen nach dem Krieg))

```

01   St:           [ick meine (.)
02   KUKke dir die leute AN:, (-)
03   SA=ick jetzt ma,=
04   =grade die ÄLteren,=
05   =so (.) die TRÜMMerfrauen und so;=
06   =die: (.) WIRKlich;
07   die sind WIRKlich
08   .hh die habm aus ALlem MIST wat die jeFUNden habm,=
09   =oder: (.) KOOfen konnten,=
10   =ham die: (.) ´WIRKlich wat ´draUS ↑je↓`MACHT;
11   un HEUTzutage kriss du allet fat zu KAUFen,
-> 12   .hh du bist ´EINFach ↑ver↓`WÖHNT.

```

```

13      (--)
14      muß ick GANZ ehrlich sagen==
15      =ick hab immer die leute AUSjelacht,=
16      =die jeden KNOFF uff de straße uffjehobm habm==
17      =jede Sicherheitsnadel,
18      .hh aber du es KOMMT der tach==
19      =SCHWÖR ick dir==
20      =du BRAUCHS det;
21      (.)
22      du BRAUCHS det;
23      det is WIRKlich so;
24      .hh un und HEUTzutage LÄUFS de EINFach DRAN vorbeI.=
25      =SA=ick jetzt mal,

```

In Zeile 12 wird - als thematische Beendigung nach der und als Fazit aus der bereits oben beschriebenen Sequenz über die Trümmerfrauen (siehe Beispiel (4)) - die heute meistens als positiv bewertete Lebenserleichterung, fast alles kaufen zu können, negativ bewertet: *du bist 'EINFach ↑ver↓`WÖHNT*. Auch hier stellt sich St also explizit gegen eine zuvor explizierte Mehrheitsmeinung, stellt ihre eigene Meinung jedoch zugleich als "leicht hing gesagt" hin: Die nahegelegte interaktive Bedeutung kann paraphrasiert werden als: 'es ist halt meine Meinung, ich sehe es halt so, andere können es ja anders sehen'. St stellt auf diese Weise ihre Einstellung nicht als apodiktische Behauptung hin, sondern als ihre persönliche Meinung. Diese Interpretation wird durch ihre nächste Äußerung, die Nach-Beendigung *muß ick GANZ ehrlich sagen*, gestützt, womit sie nun expliziter ihre zuvor geäußerte Meinung als ehrliche Offenbarung ihrer persönlichen Ansicht kategorisiert. Einer so hingestellten Meinung muß der Rezipient nicht zustimmen. Nachdem die Rezipienten nicht hörbar reagieren, plausibilisiert St ihre Position weiter, indem sie sie auf sich selbst und ihren Einstellungswandel bezieht: ihre eigene frühere Position, daß sie immer die Leute ausgelacht habe, die jeden Knopf usw. aufgehoben hätten, kontrastiert sie mit ihrer heutigen Einsicht, daß der Tag kommen werde, an dem man dies brauche. Von den Rezipienten werden keine hörbaren Reaktionen geliefert.

Eine ähnliche, aber schwieriger zu analysierende Verwendungsweise liegt in (8) vor:

(8)Uher 1: 630ff.

((nach einer Erzählung über einen Zwischenfall in der U-Bahn))

```

01      St:  .hh jetzt 'KANN ick aber wie jesacht nich
02           mehr 'NACHvollziehen ob 'ER mich
03           vielleicht 'AN↑je↓`sprochen hat.
04           weil ICK ja wie jesacht nischt jeHÖRT habe,
05           .hhh ick SA na- (--)
06           WAT WILLS DU denn jetzt von mir sa=ick.=wa,

```



07 (1.0)  
 08 oder SIE oder wie auch IMmer, (--)  
 09 äh (1.0) det war mir denn EINFach zu BLÖde,=  
 10 =weil du mußt damit RECHnen, (1.0)  
 -> 11 er 'KANN ja ag↑gres↓`SIV werden.  
 12 ick weeß jeNAU hundert[prozentig et steht keener  
 13 I: [hm,  
 14 ST: HINter mir.  
 15 .hh wenn ick jetzt wirklich ((usw.))

Vor dem in (8) wiedergegebenen Ausschnitt hat St erzählt, wie sie in der U-Bahn von einem Mann angeschrien und beschimpft worden ist, obwohl sie selbst nur dort gesessen und über Kopfhörer Musik gehört habe (s.o. Beispiel (5)). Nachdem sie in Zeile 06 ihre eigene Reaktion dargestellt hat, geht sie zur Kommentierung des Ereignisses über. In Zeile 09 formuliert sie explizit, daß ihr die Situation *EINFach zu BLÖde* gewesen sei. Diese Form der negativen Bewertung wird normalerweise verwendet, wenn das zu Bewertende zwar als mißlich und ärgerlich, aber nicht als wirklich gefährlich dargestellt werden soll. In Zeile 11 formuliert sie dann den möglichen Höhepunkt einer gefürchteten Gefahrensituation, die hätte eintreten können: man müsse damit rechnen, *er 'KANN ja ag↑gres↓`SIV werden*. Bei dieser Charakterisierung der potentiellen Gefahr verwendet St einen Fokusakzent beim Modalverb *KANN*, um damit die Möglichkeit hervorzuheben, und die Partikel *ja*, um diese Möglichkeit als allgemein bekanntes gemeinsames Wissen zu kennzeichnen. In dieser Äußerung soll eventuell der Springton noch weiter die allgemein gegebene Möglichkeit der Aggressivität des Mannes unterstreichen, obwohl die geschilderte Situation sich im Nachhinein als ungefährlich erwies. Dabei wird offenbar von St ein nur verbales Handeln des Mannes noch nicht als Aggressivität kategorisiert; Aggressivität scheint für sie erst mit handgreiflicher Bedrohung vorzuliegen. Der Springton scheint auch hier St's Sichtweise der Situation als eine persönliche Sichtweise nahezulegen, auch wenn die Situation sich im Nachhinein als ungefährlich erwiesen hat, als persönliche Reaktion auf eine potentielle Gefahr: 'ich habe es halt so gesehen'. Sie scheint sich damit implizit gegen einen möglichen Vorwurf zu rechtfertigen, angesichts des harmlosen Ausgangs überreagiert zu haben. Auch hier ist mithin der Springton - wenn auch problematischer - interpretierbar als Kontextualisierung des Kommentars als eher "leicht hingesagte" persönliche Einstellung, nicht als apodiktische Behauptung. Und auch hier setzt St sofort im Anschluß an diese Äußerung mit einer weiteren Erläuterung und Rechtfertigung ihrer Position fort. Erst simultan mit dieser weiteren Rechtfertigung, also verspätet, produziert I ihr Rezeptionssignal *hm*,.

Der Verwendungskontext der Beispiele (7) und (8) legt also eine Konkretisierung der interaktiven Bedeutung des Springtons als 'leicht hingessagte persönliche Sichtweise und Meinung' nahe.

### 2.2.2. Themenbeendende explizite Bewertungen

Weiterhin findet sich die Kontur auch dreimal in themenbeendenden expliziten Bewertungsäußerungen wie den folgenden. Hier liegt ebenfalls Verwendungsweise (3) vor, doch wird die Bewertung bzw. Einstellungsbekundung expliziter ausgedrückt als in den zuvor behandelten Beispielen:

(9)Uher 1: 208ff

((über den "Kiez"))

```

01  I:   und FRÜher?=  

02      =wie war der FRÜher?  

03  St:  .h ´FRÜher ↑war ↓`ANDers.  

04      (---)  

05      da fand ick det halt JU:T:,  

06      in KREUZberg fand ick det gut die tante EMma läden, (. )  

07      SA=ick jetzt ma,=  

08      =die alteEINGesessenen,=  

-> 09      =ick ´FAND ↑det ↓`HERRlich.  

-> 10      ick ´FAND [↑det ↓`SCHÖN.  

11  I:   [im BRITZ gabs das nich;=nich,  

12  St:  .h na nich SO:;=  

13      =es war nich SO: so: so: jeläufig.=  

14      =SAGEN wer ma SO.=  

15      =im KIEZ-  

16      weil: ick hatte da meine OMA wie jesacht noch  

       wohnen- (. )  

17      .hhh die hat äh: SCHLEsische no jewohnt=-  

18      =undh: da SIND wer halt öfters HIN,=  

19      =det war ´RIChtig ↓`JUT jewesen.=

```

Nachdem St gesagt hat, daß sie gegenwärtig nur ungerne in den Kiez fährt, stellt sie im Gegensatz dazu die frühere Situation im Kiez als anders, d.h. besser, dar. Die positivere Bewertung der früheren im expliziten Gegensatz zu den heutigen Zeiten gilt allgemein als ein eher belustigendes Stereotyp: Früher was alles besser. Einerseits folgt St diesem Stereotyp, andererseits wählt sie in den Zeilen 03, 09 und 10 den Springton und begründet ihre Einstellung in den Folgeäußerungen mit dem Verweis auf Einzelheiten, die ihr früher gefallen haben und die es heute nicht mehr gibt. Da die Kontur der Äußerung in Zeile 03 gegenüber den Varianten (1) und (2) leicht variiert ist, wird sie erst in Abschnitt 3 genauer beschrieben. In Zeile 05 legt St mit

Hilfe der Partikel *halt* nahe, daß ihre eigene individuelle Ansicht, die sie hier bekundet, individuell und unhinterfragbar ist. Der Springton kontextualisiert auch hier auf diese Weise die eigene Einstellungsbekundung als persönliche Meinung und nicht als apodiktisch gesetztes Faktum. Die in den Zeilen 09 und 10 von St turn- und themenbeendend formulierte explizite positive Bewertung des früheren Kiez als *herrlich* und *schön* steht ebenfalls im Kontrast zu ihrer vorherigen negativen Bewertung des heutigen Kiez. Hiermit wird auch die schon in Zeile 03 gegebene Kontrastierung von früherem und heutigem Kiez weiter bekräftigt. Ebenso wie in Zeile 03 legt auch der in Zeile 09 und 10 gewählte Springton der Bewertung eine individuelle Bewertung nahe, die dargestellt wird als im Gegensatz zur vorherrschenden Mehrheitsmeinung und Norm, zugleich aber als "leicht hingesagt", "nicht so schlimm" und "nicht so wichtig", als persönliche Bewertung, die andere nicht teilen müssen. Auch hier reagiert die Interviewerin wieder verspätet auf die erste Bewertung, nämlich erst simultan ab der dritten Silbe der zweiten Bewertung. Nachdem St I's Frage nach der anderen Situation in Britz kurz beantwortet hat, rechtfertigt sie ihre Bewertung des Kiez ab Zeile 15 noch ausführlich, indem sie ihre positiven Erfahrungen schildert.

(10) Uher 1: 180ff.

((über die Arbeiten, die D jetzt verrichtet))

```

01  D:  man KANN ja nich mehr;=
02  I:  =hm,
03      (--)
04      woHIN;
05      (--)
06      GEHT nich mehr;
07      (--)
08  I:  <<p> hm, >=
09  St:  =<<p> is RIChtig; >=
10  I:  =<<p, h> SCHWER; >
11      (---)
12  St:  wenne denn schon ma son bißchen: (.) VORbelastet bis
13      sa=ick mal, (---)
-> 14      ^Is det ↑schon ↓SCHWER.
15  D:  ooch jeNAUso,
17      wir hatten FRÜher hier sone SCHÖnen berLIner
      KNEIpen.
17      ((weiter über Berliner Kneipen))

```

Bereits vor dem in (10) wiedergegebenen Gesprächsausschnitt hatte D beteuert, zwar arbeiten zu wollen, aber nicht mehr zu können. Dies ist auch noch der Gegenstand der Zeilen 01-06. Nachdem dann I mit einem leisen Rezeptionssignal *hm*, und danach St und I mit leisen *is RIChtig;* und *SCHWER;* Verständnis für D's Problem ausgedrückt haben, formuliert St in Zeile

12ff einen längeren und expliziter ausformulierten themenbeendenden Kommentar zu D's Problem, bei dem sie in Zeile 14 den Springton bei der expliziten Bewertung *Is det ↑schon ↓SCHWER.* verwendet. Auch diese Bewertung stellt einen Kontrast her zu D's eigener vorheriger Problemdarstellung, in der er offenbar auf dem Hintergrund der oft zu hörenden Kritik an Vorruehständern seine eigene Arbeitsunfähigkeit beteuert und als gravierendes Problem für sich selbst darstellt. Diesem "schweren Ton" von D's eigener Problemdarstellung stellt nun St in ihrer Verständnisbekundung einen "leichten Ton" zur Seite, mit dem sie offenbar D's Problem sieht: sie selbst zeigt Verständnis für D's Problem, nimmt es aber eher "leicht". Auch hier hält die Interviewerin I wieder eine hörbare bzw. verbal explizite Reaktion auf St's Äußerung mit dem Springton zurück. D wechselt das Thema und redet weiter über Berliner Kneipen.

### 2.2.3. Nach-Beendigungen mit metakommunikativen Verstärkungen vorheriger Äußerungen

Eine weitere Gruppe von Äußerungen, in denen der Springton verwendet wird, sind Nach-Beendigungen. Mit diesen Aktivitätstypen wird nach vorherigen und vom Interaktionspartner gegebenenfalls nicht ratifizierten Themenbeendigungsinitiativen (z.B. resümierenden oder generalisierenden Themenbeendigungsinitiativen) eine erneute, eher formelhafte weitere Themenbeendigungsinitiative vorgenommen, in den vorliegenden Fällen mit metakommunikativen Verstärkungen wie *muß ick sagen* o.ä. Wiederum bestehen Ähnlichkeiten zu den anderen Verwendungskontexten mit der Verwendungsweise (3).

(11) Uher 1: 186

((über die Bedeutung der Bezeichnung 'Kiez'))

01 D: der RIChtige kiez is ja neuKÖLLN KREUZberch.  
 02 (--)  
 03 und n TEIL von TEMpelhof.  
 04 (--)  
 05 und DENN löst der sich UFF.  
 06 (--)  
 07 denn JIBTS ja den kiez nich mehr.  
 08 (--)  
 09 .hh denn det war ja rejelmäßig der PUNKT;  
 10 (--)  
 11 det [janze DINGK [da drum.  
 12 St: [also ick' [ick kenn den kiez NUR unter kreuzberg.  
 13 (-)  
 → 14 **↑MUSS ick ↓Sagen.**  
 15 (.)  
 16 so: [(.) kenn ICK det;=  
 17 D: [ja,  
 18 I: SECHSunddreißig;=

19 =ODER einundsechzig;  
 20 St: NEE sechsendreißig.  
 21 (.)  
 22 I: [aha,  
 23 St: [SO kenn ick den kiez;  
 24 I: SO von ihrn eltern her;=  
 25 St: =ja.  
 26 (--)

Nachdem D wiederholt die Extension der Bezeichnung 'Kiez' angegeben und abgegrenzt hat, und nachdem in den relativ langen Pausen zwischen D's einzelnen Turnkonstruktionseinheiten I nicht hörbar reagiert hat, übernimmt St den Turn und gibt die ihr bekannte, sogar noch engere Bedeutung von 'Kiez' durch Extension an. Nachdem auch hier I nicht hörbar reagiert, formuliert sie als thematische Nach-Beendigung die formelhafte metakommunikative Verstärkung *'MUSS* *↑*ick *↓*'SAgen. mit dem Springton. An dieser Stelle wirkt diese Äußerung wie eine leicht hingesagte Bekräftigung ihrer Position angesichts einer möglichen Interpretation von I's ausbleibender Reaktion als Nichtübereinstimmung, Zweifel o.ä. Eine solche Interpretation wird gestützt durch die nachfolgenden Sequenzen: Nach einer weiteren kurzen Pause übernimmt St erneut den Turn für eine weitere Nach-Beendigung: eine weitere metakommunikative Verstärkung ihrer Position; simultan hiermit liefert D eine Bestätigung. Erst dann übernimmt I den Turn, und zwar für die Einleitung einer Reparatur, und bestätigt hiermit St's Interpretation eines möglichen Verstehensproblems bei I als Ursache ihrer Zurückhaltung eines früheren Rezeptionssignals.

(12) Uher 1: 210ff

((über den 'Kiez'))

01 St: =im KIEZ-  
 02 weil: ick hatte da meine OMA wie jesacht noch  
 wohnen- (.)  
 03 .hhh die hat äh: SCHLEsische no jewohnt==  
 04 =undh: da SIND wer halt öfters HIN,=  
 05 =det war 'RICHTig ↓'JUT jewesen.=  
 -> 06 ='**MUSS** **↑**ick **↓**'SAgen;=  
 07 =also dit war: (-- ) janz ANders.  
 08 (.)  
 09 weeßte da haste ma n LUTscher jeschenkt jekricht==  
 10 =dt kriss ja HEUte schon jar nich mehr.=  
 11 =verSTEHste,  
 12 .hh det is ha:lt IRgendwo: det was ANders jewesen;=  
 13 =DOCH,  
 14 die: LEUte: (.)  
 -> 15 **doch** '**MUSS** **ick** **↑**schon **↓**'SAgen;  
 16 I: is auch [n bißchen

17 St: [ <<f> wad ick JUT fande?>=  
 18 =<<f> meine OMA is jejangen? > (---)  
 19 oder meine TANTe die hat da AU jewohnt? (1.6)  
 20 die is zu EDEka jejangen,=  
 21 =weeße=  
 22 =da wurd man ÄLter,=  
 23 =denn: (---) sind die EINKoofen jejangen und denn ham  
 die  
 24 die: (.) die 'ESSware 'abms na 'HAU↑`se je↓bracht.  
 25 (---)  
 26 dit (.) krisse hier bei uns im BRITZ [nich. ( ) GIBS  
 sowat]  
 27 D: [nee: : : : :  
 : ]  
 28 St: nich.=  
 29 St: =det jabs <<h> NUR im KIEZ;>

Auch in (12), Zeile 06, verwendet St die thematischen Nach-Beendigungen mit der metakommunikativen Verstärkung *'MUSS* *↑ick ↓`SAGEN;*, nachdem I auf ihre Erzählankündigung (Zeile 01-04) und auch auf ihre Bewertung *det war RICHTig JUT gewesen*. nicht hörbar reagiert hat. Im weiteren untermauert St ihre Bewertung durch die Schilderung positiv bewerteter Einzelheiten aus dem Kiez, bevor sie in Zeile 15 eine weitere Nach-Beendigung mit der metakommunikativen Verstärkung *doch 'MUSS* *↑schon ↓`SAGEN;* produziert. Hier reagiert nun endlich I mit einer Übernahme des Turns für einen eigenen Beitrag, wird aber nach zwei Silben von St unterbrochen, die ihre Bewertung wiederholt und durch weitere Beispiele für positiv bewertete Einzelerfahrungen im Kiez weiter begründet und rechtfertigt.

Auch hier steht die Wahl des Springtons für die Formulierung thematischer Nach-Beendigungen mit metakommunikativen Verstärkungen früherer Themenbeendigungsinitiativen in Gesprächskontexten, in denen I ihre Reaktionen eher zurückhält und St dies tendentiell als Ausdruck von Nichtübereinstimmung zu interpretieren scheint. Zugleich verbalisiert St hier auch eine positive Bewertung des alten Kiez von früher, die im Gegensatz steht zu ihrer vorherigen negativen Bewertung des heutigen Kiez. Um nicht als 'rückschrittlich', 'sentimental' und 'unrealistisch' zu gelten, bedarf der Ausdruck einer solchen Einstellung offenbar der guten und ausführlichen Begründung. Sowohl beim Ausdruck der Bewertungen selbst (s.o. Bsp. (9)) als auch bei den hier betrachteten Nach-Beendigungen mit Verstärkungen und Bekräftigungen ihrer Bewertungen angesichts eventuell der I unterstellter Nichtübereinstimmung wirken die Äußerungen mit dem Springton dann wie leicht hingesagte und nicht apodiktische Bewertungen, deren Akzeptabilität durch die gewählte Kontur erhöht werden soll.

### 3. Einzelfälle anders variiertes und weniger ausgeprägter Realisierungsformen

Nunfolgend sollen noch einige Fälle dargestellt werden, in denen die Kontur jeweils auf andere Weise variiert wird.

In (13), Zeile 07, werden mehrere hohe unakzentuierte Silben zwischen den beiden für die Kontur typischen Akzenten und Tonhöhenprüngen produziert. Hier findet sich zunächst ein steigender Akzent, gefolgt von einem Tonhöhenprung nach oben; nun gibt es drei hohe und weiter ansteigende unakzentuierte Silben; es folgt nach den hohen unakzentuierten Silben auch hier ein Tonhöhenprung nach unten zu einem tiefen fallenden Akzent, von dem aus die Tonhöhe dann weiter fällt.

(13) Uher 1: 420ff. ((variiert))

((am Ende von Kriegserzählungen des D und Kriegserzählungen aus zweiter Hand von St))

```
01 St: also wenne det so MITkrist?=  
02 =dit  
03 weil ick KENN ja dat da ( ) natürlich absoLUT nich,  
04 .hh also IRjendwo muß ick schon sagen?  
05 so SCHLECHT wie der krieg halt IS;  
06 aber IRjendwo?  
-> 07 .hh dat hAt die menschen Irjendwo je↓PRÄGT muß  
08 ick sagen.=  
09 I: =[ja.  
10 St: =[det is JANZ KOMisch.  
11 D: [ .hhh  
12 D: na HIE[R  
13 St: [ick meine (.)  
14 KUKke dir die leute AN:, (-)  
15 SA=ick jetz ma,=  
16 =grade die ÄLteren,=  
17 =so (.) die TRÜMmerfrauen und so;=
```

Die Äußerung in Zeile 07 ist in Abbildung 13 zu sehen (siehe Anhang).

In Zeile 07 legt St eine positive Bewertung eines Aspektes des Krieges nahe, nämlich seiner Prägung auf die Menschen. Dies steht im expliziten Kontrast zu der zuvor in Zeile 05 explizit formulierten negativen Bewertung des Krieges, gegen die sie ihre eigene positive Bewertung mit *aber IRjendwo* explizit absetzt. Zudem erscheint die positive Bewertung von Kriegsaspekten offenbar der St selbst noch weiter erläuterungs- und rechtfertigungsbedürftig, denn nach Is Bestätigung *ja* in Zeile 09 formuliert sie den Vagheitsausdruck *det is JANZ KOMisch.*, unterbricht D's Turnbeginn (Zeile 12f) und führt dann zur Begründung ihrer

Einstellung die positiven Eigenschaften der Trümmerfrauen an. In diesem Kontext scheint der Springton der Einstellungsbekundung in Zeile 07f diese den allgemeinen Erwartungen zuwider laufende Einstellung als "leicht hingesagt" zu kontextualisieren. Neben der vagen Formulierung mit *IRgendwo* wird sie auch zusätzlich noch durch den Springton als persönliche Sichtweise hingestellt und auf diese Weise akzeptabler gemacht.

Eine z.T. ähnliche Verwendungsweise der Kontur findet sich im folgenden Beispiel (14), wo ebenfalls der Übergang zur hohen unakzentuierten Silbe *war* weniger ein abrupter Tonhöhen sprung als eine kontinuierliche Tonhöhenbewegung ist:

(14) Uher 1: 206ff ((variiert))

((über den "Kiez"))

```

01 St: also v::om HEUtijen standpunkt woher hab ick muß ick
02       sagen würd ick (.) fahr ick da also UNgerne hin.
03 I:   und FRÜher? =
04       =wie war der FRÜher?
-> 05 St: .h `FRÜher ↑war ↓`ANDers.
06       (---)
07       da fand ick det halt JU:T:,
08       in KREUZberg fand ick det gut die tante EMma läden, (.)

```

Anhand des Beispiels (9) wurde oben schon beschrieben, daß hier der Springton die eigene Einstellungsbekundung als individuelle Meinung und nicht als apodiktisch gesetztes Faktum kontextualisiert.

In den beiden letzten Fällen bleibt die Grundstruktur der Kontur erhalten, sie wird lediglich länger oder anders ausgestaltet; die Kontur wirkt hier nicht schwächer ausgeprägt, sondern nur etwas variiert. Demgegenüber zeigen die folgenden Beispiele Einzelfälle, in denen die Kontur weniger ausgeprägte und weniger typische Formen aufweist, die die bisher dargestellte Kontur in unterschiedlicher Weise variieren und sich damit weiter von den typischen und ausgeprägten Formen entfernen, aber dennoch deutlich diesen ähneln. Die Verwendungskontexte sind dieselben.

(15) Uher 1: 171ff. ((weniger ausgeprägt))

((über die Arbeit, die D jetzt verrichtet))

```

01 D:   und DIE arbeit die ick JETZ noch mache hier so als
-> 02   .h wollen wer ma sagen d is ja keene `ARbeit ↓mehr;
03   dat is ja bloß daß ick DA bin, (--)
04   ick kriej ja mein JELD (---)
05   ick MUSS ja DA sein.
06   (--)

```



07 ooch wenn ick nun SITzen würde acht stunden uffn (.)  
 08 uffn HINtern?  
 09 .hh denn kriej ick mein JELD.  
 10 aber ick MACH ja n bißchen wat.=wa,  
 11 I: h[m,  
 12 D: [det is ebent denn so art wie spieleREI.  
 13 det is keene ARbeit,  
 14 det is (-- ) det is (-- ) keene UFFjabe. ja,  
 15 (. )  
 16 I: h[m: ,  
 17 D: [JUT;=  
 18 =ick verSUCH wa zwar wat zu MACHen,

Bei der in Zeile 02 realisierten Kontur findet sich kein Tonhöhen sprung zu einer sehr hohen unakzentuierten Silbe, sondern ein nur geringerer Anstieg nach der Akzentsilbe in *ARbeit*, danach ein deutlicher Tonhöhen sprung nach unten für die unakzentuierte Silbe *mehr*. Die Einheit klingt weniger "springend" als die bisher behandelten typischen Äußerungsformen, hat aber dennoch Ähnlichkeiten mit ihnen. Auch der Verwendungskontext ist ähnlich wie in den für Verwendungsweise (1) zuvor behandelten Beispielen: D formuliert eine negative Bewertung seiner heutigen Arbeit und stellt sie damit in einen in den Folgezeilen auch explizit ausformulierten Gegensatz zu den allgemeinen Erwartungen und Vorstellungen über Arbeit. Hierfür sprechen seine Formulierungen *d is ja keene ARbeit mehr* (Zeile 02), *dat is ja bloß daß ick DA bin* (Zeile 03), *ick MACH ja n bißchen wat* (Zeile 10), *det is ebent denn so art wie spieleREI* (Zeile 12), *keene UFFjabe* (Zeile 14), usw. Auch hier stellt sich D also auf den Boden der allgemeinen Erwartungen und wertet seine eigene noch vorhandene Arbeitsfähigkeit ab, wählt dafür aber eine Kontur, die zwar nicht die Kontur des Springtons ist, die aber dem Springton ähnelt. Auch hier hält die Interviewerin I ihre Rezeptionssignale lange zurück, bevor sie in den Zeilen 11 und 16 reagiert. Der Ambivalenz der Selbstentwertung des D entspricht also die späte Reaktion der I, die offenbar keine Zustimmung zu D's Selbstentwertung signalisieren will.

(16) Uher 1: 647ff ((weniger ausgeprägt))

((nach der Erzählung über einen Zwischenfall in der U-Bahn))

01 St: un der zieht n MESser oder ne piSTole,=  
 -> 02 =man <sup>↑</sup>weESS <sup>↑</sup>det ja heutzutage nich.  
 03 .hh et wird ja IMmer SCHLIMmer; (.) ne,  
 04 .h un DA ha=ick jesacht-  
 05 NEE also det det  
 06 von DA:her: (. )  
 07 DA bin ick schon n bißchen VORSichtig jeWORDen muß ick  
 08 sagen.=ne,

In (16), Zeile 02, findet sich zwar eine Akzentsilbe mit steigender Tonhöhenbewegung, der ein Sprung zu einer sehr hohen unakzentuierten Silbe folgt, von der ab dann die Tonhöhe wieder kontinuierlich bis zum Äußerungsende fällt. Es kommt jedoch kein abrupter Tonhöhenprung nach unten zu einer dann fallenden Akzentsilbe vor, weshalb der Ton wiederum nicht so ausgeprägt "springend" wirkt wie bei der Verwendung der typischen Springton-Kontur. Mit der Äußerung formuliert St ihre Unsicherheit angesichts der Belästigung durch den Mann in der U-Bahn, die sie mit den *heutzutage ... Immer SCHLIMmer* werdenden öffentlichen Sicherheitsverhältnissen begründet, die aber zugleich im Gegensatz zum faktischen Verhalten des Mannes steht (s.o. Bsp. (5) und (8)).

(17) Uher 1: 210ff ((weniger ausgeprägt))

((über den 'Kiez'))

```

01  I:                [im BRITZ gabs das nich;=nich,
02  St:  .h na nich SO:;=
03      =es war nich SO: so: so: jeläufig.=
04      =SAGEN wer ma SO.=
05      =im KIEZ-
06      weil: ick hatte da meine OMA wie jesacht noch wohnen-
07          (.)
08      .hhh die hat äh: SCHLEsische no jewohnt-=
09  -> =undh: da SIND wer halt öfters HIN,=
10      =det war ´RICHTig ↓`JUT jewesen.=
11      =`MUSS ↑ick ↓`SAgen;=
12      =also dit war: (-- ) janz ANDers.
13      (.)
14      weeßte da haste ma n LUTscher jeschenkt jekricht-=
15      =dt kriss ja HEUte schon jar nich mehr.=
16      =verSTEHste,
17      .hh det is ha:lt IRgendwo: det was ANDers jewesen;=
18      =DOCH,
19      die: LEUte: (.)
20      doch ´MUSS ick ↑schon ↓`SAgen;

```

In (17), Zeile 09, findet sich eine steigende Akzentsilbe, nach der die Tonhöhe aber nur weiter zu einer normal hohen, nicht mit Tonhöhenprung zu einer sehr hohen, unakzentuierten Silbe steigt. Danach findet sich ein Tonhöhenprung nach unten zu einer tiefen gleichbleibenden Akzentsilbe. Die hier formulierte positive Bewertung des Kiez wird unmittelbar anschließend in der Folgeeinheit durch die Nach-Beendigung mit der metakommunikativen Floskel *MUSS ↑ick ↓`SAgen;* verstärkt. Gegenüber der Folgezeile wirkt die weniger ausgeprägte Kontur in Zeile 09 wie eine weniger ausgeprägte erste Äußerung mit dem Springton.

(18) Uher 1: 193ff. ((weniger ausgeprägt))

((über den 'Kiez'))

01 St: [SO kenn ick den kiez;  
02 I: SO von ihrn eltern her;=  
03 St: =ja.  
04 (--)  
05 I: und sind sie denn da manchmal so HINGefahrn?  
06 oder WAS hat das für ne bedeutung für sie gehabt;  
07 (--)  
08 mit dem KIEZ;  
09 St: also ick MUSS SAgen- (---)  
10 äh (---) JETZ, (. )  
11 sa=ick jetz ma vonner JETzigen zeit her-  
12 (1.7)  
13 fahr ick sehr UNjerne hin?  
14 (. )  
15 I: h[m: ,  
16 St: [weil ick mich einfach UNSicher fühle im kiez,  
17 (1.2)  
18 obWOHL viele die da wohnen sagen die möchten da nich  
19 WECK weil se sich sicher FÜHlen;  
20 aber wenn:  
21 ick muß sagen' (-)  
22 durch den hohen AUSländeranteil sa=ick jetz ma,  
23 der in kreuzberg halt (-- ) so (- ) sich EINgebürgert  
24 hat,  
25 (---)  
26 hab ick doch WIRKlich PANik;  
27 und so: und ooch die HAUSbesetzerszene [damals-  
28 I: [hm: ,  
29 St: un:d (- ) det sind doch so einije punkte wo ick sage ich  
30 krieg da echt  
31 ick würd da nur mit ne fümundVIERziger rin (. )  
32 rumloofen;=  
-> 31 =**SA=ick** ↓**jetz ma.**  
32 (--)  
33 schon aus ANGST;  
34 als frau allEene, (--)  
35 viele sagen (. ) dir pasSIERT nischt,=  
36 =aber: (-- ) ick WEESS nich;  
37 also v::om HEUtijen standpunkt woher hab ick muß ick  
38 sagen  
39 würd ick (. ) fahr ick da also UNgerne hin.  
39 I: und FRÜher?=  
40 =wie war der FRÜher?

In dem Gesprächsausschnitt in (18) hat St ausführlich über ihre Gefühle der Unsicherheit gesprochen, die sie im heutigen Kiez hat. Zugleich hat sie explizit gesagt, daß dies im Gegensatz dazu steht, daß *viele die da wohnen sagen die möchten da nich WECK weil se sich sicher FÜHlen*; (Zeile 18f). Ihre im Gegensatz zur Meinung vieler Kiezbewohner dargestellte

eigene Meinung formuliert St noch weiter und in Zeile 30 auch noch drastischer aus mit *ick würd da nur mit ne fümundVIERzije rin (.) rumloofen*; Diese themenbeendende Einstellungsbekundung verstärkt sie dann in Zeile 31 mit *SA=ick ↓jetz ma*. Die hier verwendete Kontur hat wiederum einige Ähnlichkeit mit der Kontur des Springtons, ihr fehlt aber der Tonhöhenprung zu einer sehr hohen unakzentuierten Silbe und eine weitere tiefe Akzentsilbe, weshalb die Äußerung auch weniger "leicht" wirkt als die oben besprochenen.

(19) Uher 1: 605ff. ((weniger ausgeprägt))

((aus einer Erzählung über einen Zwischenfall in der U-Bahn))

```

01 St: und SÜDstern steigt ein TYP ein;=
02     =mit ne flasche ↓SEKT.=
03     =war schon STEIF,=
04     =muß ick SAGN,
-> 05     .h HAB ick ja nischt ↑da`JEgen;=
06     =KANN er `ja;=
07     =wenn ER der meinung is er muß halt TRINKen?=<
08     =is keen THEma,=
09     =und setzt sich nebm mir;=
10     =un ick hab aber n WALKman;=
11     =also STEKker im OHR,=
12     =un hör muSI:K,
13 D: hehehe.
14 St: SO.

```

Im Unterschied zu den typischen Konturen dehnt sich die Kontur in Beispiel (19), Zeile 05, über mehr Silben als üblich aus und es fehlt ihr ein Tonhöhenprung von der hohen unakzentuierten Silbe herunter zur letzten Akzentsilbe der Einheit. Der "Ton" wirkt deshalb weniger ausgeprägt und "springend", sondern eher 'emphatisch'. St stellt ihre eigene beteuerte Toleranz gegen die später dargestellte Intoleranz des Mannes, der sie in der U-Bahn belästigt hat.

#### 4. Fazit

Die holistische Kontur des Springtons wird in den untersuchten Daten in klar definierten Verwendungskontexten in unterschiedlichen, aber nahe verwandten Verwendungsweisen gebraucht. Die Verwendungskontexte sind: (1) Höhepunkte konversationeller Erzählungen oder andere Themenbeendigungen bzw. -beendigungsinitiativen, sowie weiterhin, als Sonderfälle dieser Verwendungskontexte, (2) themenbeendende explizite Bewertungen und (3) Nach-Beendigungen. Alle diese Aktivitätstypen verlangen eine Ratifizierung durch den bzw. die Rezipienten. Höhepunkte konversationeller Erzählungen wie auch die anderen Arten von

Themenbeendigungen sind Strukturstellen von Aktivitäten, in denen typischerweise Bewertungen und Einstellungsbekundungen erwartbar sind (vgl. auch Labov/Waletzky's (1967) Terminus *evaluation* für den Höhepunkt der Erzählung). In den hier untersuchten Fällen werden in den Äußerungen mit dem Springton Bewertungen oder Einstellungen formuliert, die im Gegensatz zu zuvor nahegelegten öffentlichen Meinungen, allgemein üblichen Erwartungen oder eigenen anderen Ansprüchen stehen. Bei diesen Äußerungen kontextualisiert die beschriebene holistische Kontur einen "leichten Ton", der allgemein ein 'Leichtnehmen' des dargestellten Normverstoßes nahelegt. Der Ausdruck dieses 'Leichtnehmens' ist zugleich auch der Ausdruck einer Subjektivierung der ausgedrückten Einstellung zum dargestellten Sachverhalt. Je nach Verwendungskontext wird jedoch eine etwas andere Verwendungsweise bzw. interaktive Bedeutung interpretierbar: (1) ein 'Leichtnehmen' des dargestellten Erwartungs- oder Normverstoßes, das paraphrasiert werden kann als: 'es ist/war halt so und ich habe es leicht genommen', (2) ein 'Leichtnehmen' des Handelns anderer, das sich in einer nahegelegten emotional beteiligten, aber dennoch 'leichten Reaktion' wie Verwunderung und Unverständnis oder freudiger Überraschung statt Empörung und Ärger oder Gleichgültigkeit ausdrückt, und das paraphrasiert werden könnte als 'das war tatsächlich so - kaum zu glauben, aber ich ging leicht damit um', (3) ein 'Leichthinsagen', das paraphrasiert werden kann als 'ich sehe es eben so und ich meine es eben so' und das eine nur persönliche individuelle Bewertung und Meinung statt eines apodiktischen Behauptens nahelegt, ein 'leichtes Dahinsagen'. Es ist vor allem die beschriebene Kontur, die diese interaktiven Bedeutungen nahelegt. Eine andere Kontur würde andere interaktive Bedeutungen und Interpretationen nahelegen.

Die entscheidende Frage dieser Analyse ist natürlich die Validierung meiner Interpretation der Kontur als Nahelegung eines "leichten Tons".

Evidenz für diese Funktion und interaktive Bedeutung der Kontur ergibt sich aus vier Beobachtungen: (1) aus der Kookkurrenz der Kontur mit dem expliziten Wortlaut der Äußerung selbst, (2) aus der Formulierung der Äußerung im explizierten oder nahegelegten Kontrast zu den vorherigen Äußerungen, (3) in vielen Fällen auch aus weiteren Explikationen, Begründungen, Rechtfertigungen, Erklärungen usw. in den Folgeäußerungen, (4) aus der Reaktionsweise der Interviewerin I.

Den letzten Punkt will ich noch ausführen: Der Springton wird ja, wie beschrieben, in Aktivitäten verwendet, nach denen eine Reaktion des Rezipienten relevant ist. Wenn die in der Äußerung mit dem Springton dargelegte Einstellung oder Bewertung offenbar für alle unproblematisch ist, reagiert I mit der erwartbaren Rezipientenreaktion (siehe (3) und (13)).

Wenn hingegen die dargelegte Einstellung problematisch ist, weil sie z.B. eine Selbstentwertung des Interviewpartners impliziert oder einen Widerspruch enthält zwischen der Darstellung eines eigentlich problematischen Sachverhalts und der Wahl des 'Leichtigkeit' nahelegenden Springtons, oder wenn ein Verstehensproblem entstanden ist, das repariert werden muß, dann hält I ihre Reaktionen entweder ganz zurück oder reagiert erst verspätet oder selbst ambivalent (siehe (1), (2), (5), (8), (9), (10), (12), (15), (16) und (18)).

Hält I ihre Reaktion zurück, dann gehen die Sprecher oft auffällig schnell zur nächsten Erzählepisode (siehe (1), (2), (5)) oder anderen Aktivität (siehe (4), (7), (8), (10)) weiter, ggf. formulieren sie auch Nach-Beendigungen mit metakommunikativen Verstärkungen ihrer bereits formulierten Bewertung oder Einstellung (siehe (7) und (12)). Dies scheint nun folgendes nahelegen: Der Springton legt außer der sprecherbezogenen Funktion, die beschriebene subjektive Einstellung auszudrücken, auch eine bestimmte rezipientenbezogene Funktion nahe: Der Rezipient muß die ausgedrückte Einstellung ja nicht teilen; das Leichtnehmen ist nur eine persönliche Einstellung und Bewertung, eine Subjektivierung; der Rezipient muß ihr ja nicht zustimmen. Auf diese Weise soll der Springton offenbar die Akzeptabilität der explizierten Einstellung für den Rezipienten erhöhen. In Nach-Beendigungen mit formelhaften Ausdrücken wie *muß ick sagen* o.ä. wird darüberhinaus die Individualität der ausgedrückten Einstellung auch noch explizit betont.

Meine Analyse zeigt, daß die Interaktionspartner in den untersuchten Daten die Kontur offenbar intuitiv wahrnehmen und funktional interpretieren.

Allerdings muß noch einmal auf die unterschiedliche Verwendungshäufigkeit der Kontur in unserem Korpus hingewiesen werden: Während D und St sie in dem in sehr lockerer Atmosphäre geführten Interview sehr häufig verwenden, kommt sie in den anderen Interviews viel seltener oder gar nicht vor. Es wurde bereits erwähnt, daß dies mit den unterschiedlichen Aktivitäten verbunden sein könnte, die die Berliner Informanten in den jeweils unterschiedlich gestalteten Interviewgesprächen durchführen. Die Verwendung des Springtons scheint demnach eine lockere und offene Gesprächssituation vorauszusetzen, in der die Interviewten auch tatsächlich offen und 'leicht' über ihre eigene Biographie reden und z.B. Normverstöße und ihren Umgang damit darstellen. Die von D und St produzierten Daten erlauben die hier dargestellte Analyse. Es muß jedoch offen bleiben, ob und inwieweit diese eingeschränkten Daten nur eine eingeschränkte Beschreibung der Verwendungsweisen des Springtons im Berlinischen erbracht haben. Weitere Analysen könnten das hier beschriebene Bild durchaus

noch ergänzen und differenzieren, indem sie z.B. noch andere und ggf. auch generellere Verwendungskontexte und Funktionen der Kontur belegen.

## 5. Literatur:

- Bolinger, Dwight (1989): *Intonation and its uses*. London: Edward Arnold
- Couper-Kuhlen, Elizabeth (1996 Ms.): *The Matterhorn contour: an exercise in contrastive intonation*. Vortrag gehalten im Kolloquium ‚Dialektintonation‘, Potsdam, Nov. 1995.
- Couper-Kuhlen, Elizabeth/Selting, Margret (1996): *Towards an interactional perspective on prosody and a prosodic perspective on interaction*. In: E. Couper-Kuhlen und M. Selting (eds.): *Prosody in Conversation*. Interactional Studies. Cambridge: Cambridge University Press, 11-56
- Ehlich, Konrad (1992): *Über Wortintonation*. In: Hess, Wolfgang/Sendlmeier, Walter F. (Hrsg.): *Beiträge zur angewandten und experimentellen Phonetik*. (= Beiheft zur Zeitschrift für Dialektologie und Linguistik, Nr. 72) Stuttgart: Franz Steiner Verlag, 155-171
- Goodwin, Charles (1984): *Notes on story structure and the organization of participation*. In: Atkinson, J. Maxwell/Heritage, John (eds.): *Structures of social action*. Cambridge: Cambridge University Press, 225-246
- Goodwin, Charles/Goodwin, Marjorie Harness (1992): *Assessments and the construction of context*. In: Duranti, Alessandro/Goodwin, Charles (eds.): *Rethinking context: Language as an interactive phenomenon*. Cambridge: Cambridge University Press, 147-189
- Heike, Georg (1983): *Suprasegmentale dialekt spezifische Eigenschaften*. Überblick und Forschungsbericht. In: W. Besch u.a. (Hrsg.), *Dialektologie - Ein Handbuch zur deutschen und allgemeinen Dialektforschung*. Berlin: de Gruyter, Bd. 2, 1154-1169
- Labov, William/Waletzky, Joshua (1967): *Narrative analysis: Oral versions of personal experience*. In: Helm, J. (ed.): *Essays on verbal and visual arts*. Seattle/London, 12-44
- Local, John/Kelly, John/Wells, William H.G. (1986): *Towards a phonology of conversation: Turn-taking in Tyneside English*. In: *Journal of Linguistics* 22: 411-437
- Local, John/Wells, William H.G./Sebba, Mark (1985): *Phonology for Conversation*. *Phonetic aspects of turn delimitation in London Jamaican*. In: *Journal of Pragmatics* 9: 309-330
- Pheby, John (1980): *Intonation*. In: *Grundzüge einer deutschen Grammatik*. Von einem Autorenkollektiv unter der Leitung von Karl Erich Heidolph, Walter Flämig und Wolfgang Motsch. Berlin: Akademie-Verlag, 839-897
- Pomerantz, Anita (1984): *Agreeing and disagreeing with assessments: Some features of preferred/dispreferred turn shapes*. In: Atkinson, J. Maxwell/Heritage, John (eds.): *Structures of social action*. Cambridge: Cambridge University Press, 57-101
- Quasthoff, Uta (1980): *Erzählen in Gesprächen*. Tübingen: Narr
- Sacks, Harvey (1971): *Das Erzählen von Geschichten innerhalb von Unterhaltungen*. In: Kjolseth, R./Sack, F. (Hrsg.): *Zur Soziologie der Sprache*. Opladen: Westdeutscher Verlag, 307-314
- Selting, Margret (1993): *Phonologie der Intonation*. *Probleme bisheriger Modelle und Konsequenzen einer neuen interpretativ-phonologischen Analyse*. In: *Zeitschrift für Sprachwissenschaft* 11 (1993): 99-138
- Selting, Margret (1995): *Prosodie im Gespräch*. *Aspekte einer interaktionalen Phonologie der Konversation*. Tübingen: Niemeyer
- Selting, Margret (1996): *On the interplay of syntax and prosody in the constitution of turn-constructive units and turns in conversation*. In: *Pragmatics* 6,3: 357-388
- Selting, Margret (1998a): *TCUs and TRPs: the construction of units in conversational talk*. Manuscript
- Selting, Margret (1998b): *Fragments of TCUs as deviant cases of TCU-production in conversational talk*. Manuscript
- Selting, Margret/Peter Auer, Birgit Barden, Jörg Bergmann, Elizabeth Couper Kuhlen, Susanne Günthner, Uta Quasthoff, Christoph Meier, Peter Schlobinski, Susanne Uhmman (1998): *Gesprächsanalytisches Transkriptionssystem (GAT)*. In: *Linguistische Berichte* 173: 91-122
- Uhmman, Susanne (1991): *Fokusphonologie*. Tübingen: Niemeyer
- Uhmman, Susanne (1996): *On rhythm in everyday German conversation: beat clashes in assessment utterances*. In: E. Couper-Kuhlen und M. Selting (eds.): *Prosody in Conversation*. Interactional Studies. Cambridge: Cambridge University Press, 303-365
- Wells, Bill/Peppé, Sue (1996): *Ending up in Ulster: prosody and turn-taking in English dialects*. In: E. Couper-Kuhlen/M. Selting (Hrsg.): *Prosody in Conversation*. Cambridge: CUP, 101-130



## Anhang : F<sub>0</sub>- und Intensitätsverläufe

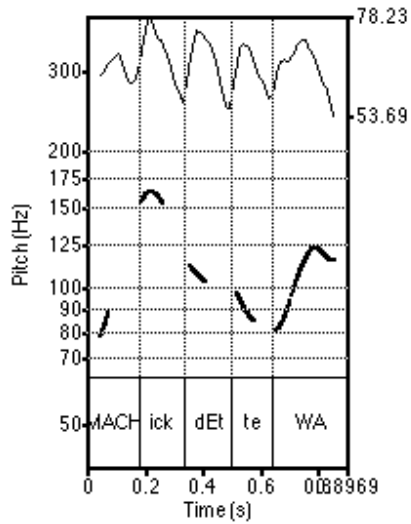


Abb.1: F<sub>0</sub>- und Intensitätsverlauf von Äußerung DOM1.

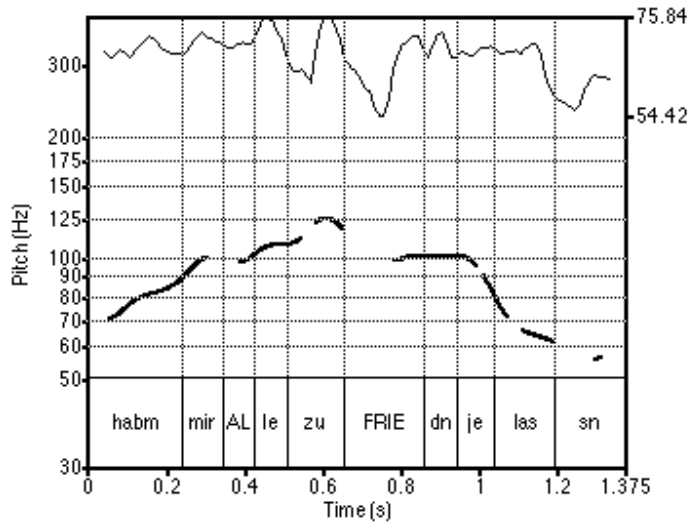


Abb.2: F<sub>0</sub>- und Intensitätsverlauf von Äußerung DOM2

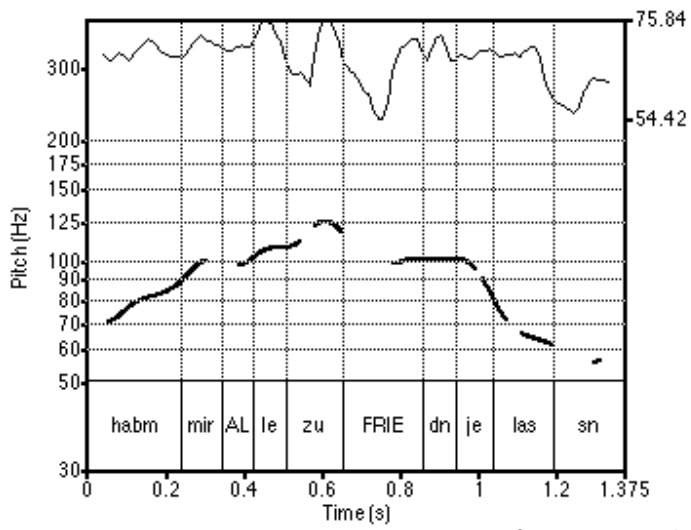


Abb. 5.1: F<sub>0</sub>- und Intensitätsverlauf von Äußerung DOM 5.1

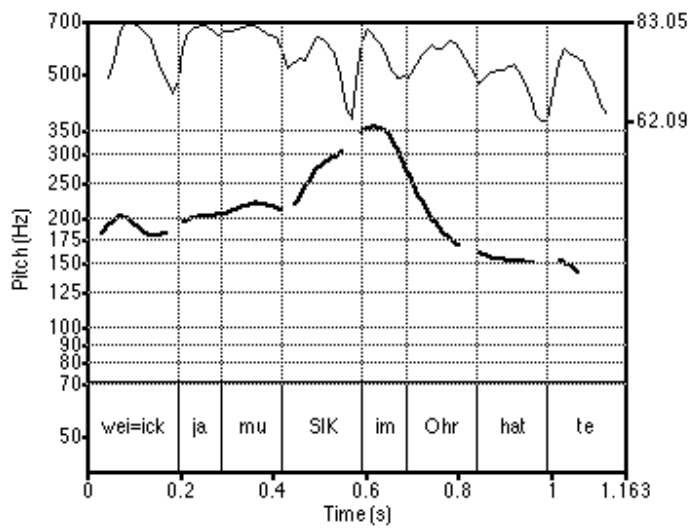


Abb. 5.3: F<sub>0</sub>- und Intensitätsverlauf von Äußerung DOM 5.3

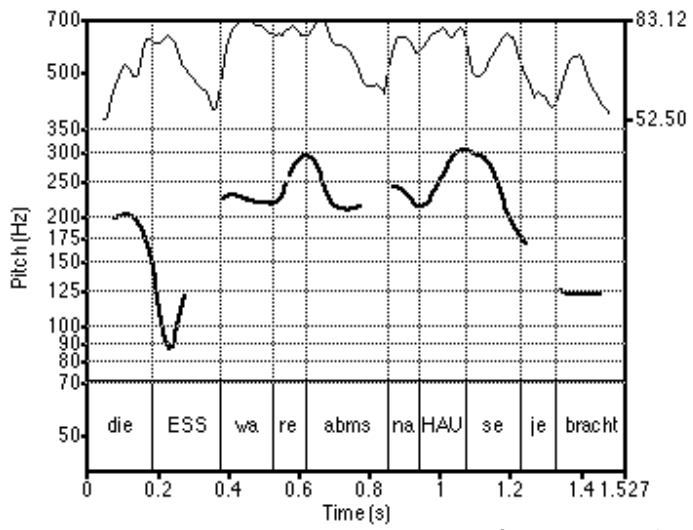


Abb. 6: F<sub>0</sub>- und Intensitätsverlauf von Äußerung DOM6.

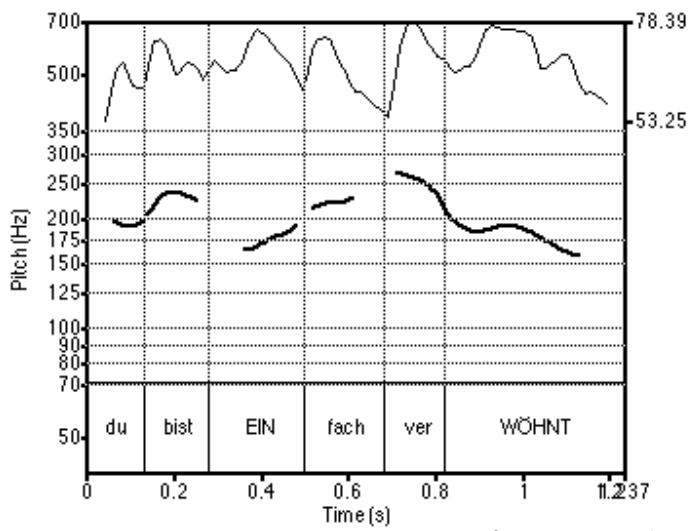


Abb. 7: F<sub>0</sub>- und Intensitätsverlauf von Äußerung DOM 7.

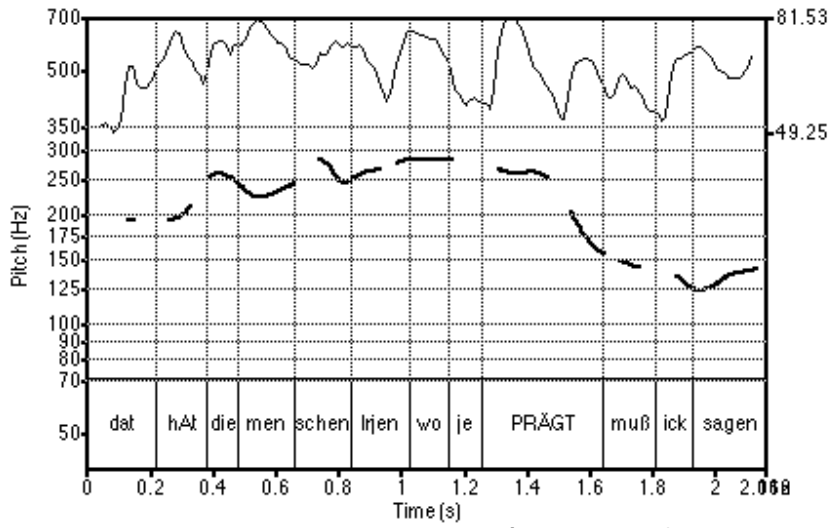


Abb. 13: F<sub>0</sub>- und Intensitätsverlauf von Äußerung DOM 13.

## Previously published in this series:

- No.1 Elizabeth Couper-Kuhlen, Coherent Voicing. On Prosody in Conversational Reported Speech (1998)
- No.2 Peter Auer, Zwischen Parataxe und Hypotaxe. 'Abhängige Hauptsätze' im gesprochenen und geschriebenen Deutsch (1998)
- No.3 Susanne Günthner, Polyphony and the "Layering of Voices" in Reported Dialogues. An Analysis of the Use of Prosodic Devices in Everyday Reported Speech (1998)
- No.4 Margret Selting, TCUs and TRPs: The Construction of Units in Conversational Talk (1998)
- No.5 Helga Kotthoff, Irony, Quotation, and Other Forms of Staged Intertextuality: Double or Contrastive Perspectivation in Conversation (1998)
- No.6 Peter Auer, From Code-Switching via Language Mixing to Fused Lects: Toward a Dynamic Typology of Bilingual Speech (1998)
- No.7 Martin Sturm, Mündliche Syntax im schriftlichen Text - ein Vorbild? (1998)
- No.8 Elizabeth Couper-Kuhlen, On High Onsets and their Absence in Conversational Interaction
- No.9 Margret Selting, Fragments of TCUs as deviant cases of TCU-production in conversational talk
- No.10 Barbara Rönfeldt, in print
- No.11 Susanne Günthner, *Wenn*-Sätze im Vor-Vorfeld: Ihre Formen und Funktionen in der gesprochenen Sprache
- No.12 Gabriele Klewitz / Elizabeth Couper-Kuhlen, Quote - Unquote? The role of prosody in the contextualization of reported speech sequences