

InLiSt No. 16

Interaction and Linguistic Structures

Berlinische Intonationskonturen: ‘Die Treppe aufwärts’ – nebst Vergleichen mit entsprechenden Hamburger Konturen¹

Margret Selting

Potsdam

April 2000

¹ Diese Untersuchung ist im Rahmen des Projekts ‘Untersuchungen zur Struktur und Funktion regionalspezifischer Intonationsverläufe im Deutschen (Dialektintonation)’ entstanden, für das wir die finanziellen Mittel der DFG verdanken (Se 699/3-1 und Au 72/13-1). Für viele Hinweise zur Verbesserung einer früheren Version danke ich den Mitgliedern unserer Projektgruppe, Peter Auer, Peter Gilles und Jörg Peters. Jörg Peters danke ich auch für die Herstellung der akustischen Analysen, von denen nur ein Teil hier wiedergegeben ist.

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
PD 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.

<http://ling.sprachwiss.uni-konstanz.de/pages/anglistik/>

Additional copies may be ordered from:

Universität Konstanz, Sekretariat LS Angl. Sprachwissenschaft, InLiSt
PB D 180, D-78457 Konstanz, Tel.: +49/7531/88-2552, fax: +49/7531/88-4157
<http://inlist.uni-konstanz.de>

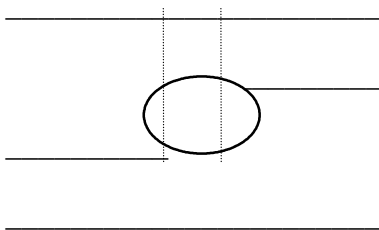
1. Einleitung

Im folgenden wird eine Intonationskontur beschrieben, die im Berlinischen in bestimmten Gesprächskontexten auffällig häufig vorkommt: eine wie eine Treppe aufwärts geformte Intonation, die aus einer tieferen Treppenstufe, einer abrupten, schnell steigenden Tonhöhenbewegung und einer höheren Treppenstufe besteht. Obwohl diese Kontur, die ich "Treppe aufwärts" nenne, oder ihr ähnliche regionale Varianten, vermutlich weit über das Berlinische hinaus für die Formulierung von Listen verwendet werden, kommt sie im Berlinischen auch auffallend häufig für die Gestaltung großer Teile von Sachverhaltsdarstellungen im Rahmen längerer biographischer Erzählungen vor. Im Folgenden soll die Struktur und Funktion dieser Kontur im Berlinischen, im Vergleich mit funktional ähnlichen Konturen im Hamburgischen, beschrieben werden.²

2. Strukturanalyse

2.1 Phonetisch-phonologische Form und Transkription

Ich behandle Konturen mit gleichbleibenden Tonhöhenverläufen auf unterschiedlichen Tonhöheniveaus, zwischen denen der Übergang in unterschiedlicher Weise gestaltet wird. Es geht also um eine Konfiguration, die sich wie folgt stilisieren lässt:



Die beiden äußeren Begrenzungslinien oben und unten sollen die Tonhöhenbandbreite des Sprechers bzw. der Sprecherin andeuten, innerhalb derer sich die verwendete Tonhöhe bewegt. Die beiden vertikalen gestrichelten Linien deuten die Länge der Akzentsilbe an. Die beiden inneren geraden Linien skizzieren die tieferen und die höheren

² Die Datengrundlage der vorliegenden Untersuchung ist den jeweils dritten ca. 30 Minuten aus drei Gesprächen (Dom, Mü, Woy) unseres Berliner Korpus entnommen. Zum Vergleich habe ich drei Gespräche aus dem Hamburger Korpus herangezogen. Die Gespräche wurden jeweils von einem Gesprächsleiter und einer Gewährsperson aus der jeweiligen Stadt durchgeführt. Sie hatten so weitgehend wie möglich die Form und Struktur informeller Alltagsgespräche.

gleichbleibenden Tonhöhenverläufe der "Treppe aufwärts", die Ellipse markiert den Bereich des Übergangs von der tieferen zur höheren Treppenstufe, der durch schnellere oder langsamere steigende Tonhöhenbewegungen oder -sprünge gestaltet werden kann. Die Geschwindigkeit des Anstiegs wird gemessen daran, ob der Tonhöhengipfel nach dem Anstieg noch in der Akzentsilbe oder erst danach erreicht wird.

Diese Darstellung stilisiert den wahrgenommenen Tonhöhenverlauf der Kontur, der in den meisten Fällen tatsächlich komplexer ist. Insbesondere können sowohl der tiefer gelegene frühere als auch der höher gelegene spätere Äußerungsteil durchaus weitere Tonhöhenbewegungen aufweisen. Jedoch gelten für die beiden Äußerungsteile verschiedene Referenzlinien: Der erste Äußerungsteil bewegt sich um eine tiefere und der zweite Äußerungsteil um eine höhere Referenzlinie herum. Dazwischen konstituiert der steigende Übergang zwischen den beiden Tonhöheniveaus, der im Bereich der akzentuierbaren Silbe realisiert wird, die i.d.R. letzte akzentuierte Silbe der Einheit, die ich auch Nukleus oder nukleare Akzentsilbe nennen werde.

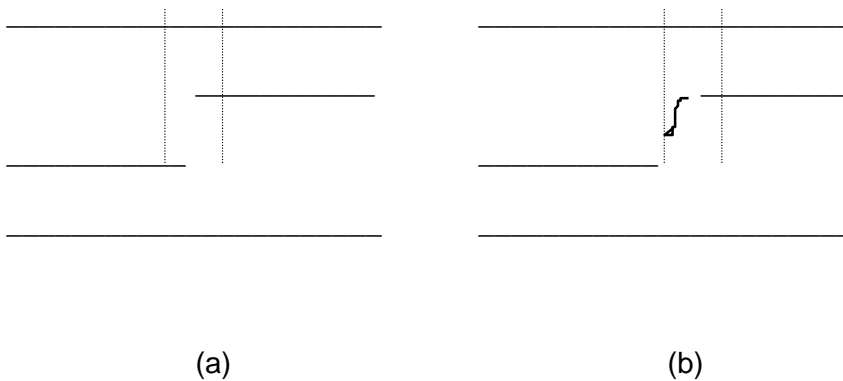
Die unterschiedliche Gestaltung der Teile der skizzierten Kontur differenziert verschiedene Formvarianten im Berlinischen. Ich werde vor allem unterscheiden zwischen (a) der "echten Treppe aufwärts" und (b) der "Treppe aufwärts mit gleitender Stufe". Ich werde zeigen, daß diese Konturen in unterschiedlichen sequenziellen Gesprächskontexten vorkommen und unterschiedliche Funktionen erfüllen. Die Konturen werden verglichen mit den Konturen, die in anderen Varietäten des Deutschen, vor allem im Hamburgischen und im Standarddeutschen, in vergleichbaren Gesprächskontexten und konversationellen Aktivitäten verwendet werden.

Ähnliche wie die hier behandelten Konturen werden von Pierrehumbert (1987) und Grabe (1998) erwähnt. Pierrehumbert (1987: 122ff, 126) beschreibt auf hoher Tonhöhe gleichbleibende Teile innerhalb von Konturen als Hochakzente H^* , denen ein Phrasenton H^- folgt, der nach rechts gedehnt wird ('tone spreading'). Bei zwei Plateaus auf unterschiedlichen gleichbleibenden Tonhöheniveaus redet sie auch von "ascending staircases". Eine etwas andere Beschreibung gibt Grabe (1998: 100ff) für "nuclear and pre-nuclear rise-plateaux in Northern Standard German". Sie unterscheidet zwischen zwei Konturen, die den hier beschriebenen Konturen z.T. zu entsprechen scheinen, wobei das Symbol '0%' für einen bis zum Einheitenende gleichbleibenden Tonhöhenverlauf nach der Akzentsilbe steht: "The $H^* > 0\%$ rise-plateau is realised as a rise on the stressed syllable with the peak of the rise aligned at its right edge. The following F0 trace is level or slumps

slightly. In L*+H 0%, F0 rises beyond the stressed syllable" (Grabe 1998: 101).³ Eine z.T. ähnliche Kontur wie die "echte Treppe aufwärts" kommt auch in meinem Korpus nordwestdeutscher Sprecherinnen und Sprecher aus dem Oldenburger Raum vor; ich habe den letzten Teil einer solchen Tonhöhenbewegung zuvor auf der Grundlage dieses Korpus als turnhaltende Tonhöhenbewegung beschrieben (vgl. Selting 1995, 1996).

2.1.1 Die "echte Treppe aufwärts" im Berlinischen

Hauptgegenstand dieser Untersuchung ist die Kontur, die ich "echte Treppe aufwärts" nenne. Sie wird stilisiert in den beiden folgenden Varianten produziert:



Beide Varianten beginnen mit auditiv relativ gleichbleibenden Tonhöhenverläufen auf einem niedrigeren Tonhöheniveau, dann erfolgt bei Variante (a) ein abrupter Tonhöhen sprung, bei Variante (b) ein schneller Tonhöhenanstieg hoch zur nuklearen Akzentsilbe der Turnkonstruktionseinheit, die selbst schon hoch liegt, danach wird mit derselben hohen Tonhöhe bis zum Ende der Einheit fortgesetzt.

Die akustische Analyse zeigt nicht immer einen wirklichen Sprung, wie ihn die Abbildung 1 zeigt. (Alle Abbildungen befinden sich im Anhang.) Häufig erfolgt eine schnelle F0-Bewegung in der ersten Hälfte der Akzentsilbe, die in der zweiten Hälfte der Akzentsilbe ihren höchsten F0-Gipfel erreicht und eine relativ hohe Tonhöhe bis zum Einheitenende beibehält, die bei allenfalls wenig fallender F0 quasi gegen die Deklinationslinie gehalten wird. Ein solcher Verlauf ist in Abbildung 2 zu sehen.

³ Zu einer Kontur im Amerikanischen Englisch, die wie eine Treppe abwärts geformt ist und im angegebenen Beispiel für eine Liste verwendet wird, siehe Uhmann 1991: 45f.

Ohne einen Unterschied zwischen den beiden auditiv kaum zu unterscheidenden Varianten (a) und (b) zu machen, wird diese Kontur in dieser Arbeit in Anlehnung an das Transkriptionssystem GAT (Selting u.a. 1998) wie folgt transkribiert:

- > ha=ick uffjehört zu ↑⁻TRINKen⁻
- > n paar ja ↑⁻PAner repariern⁻

Im unserer Adaption des ToBI-Systems⁴ für unser Projekt wird diese Kontur wie folgt notiert:

- > ha=ick uffjehört zu ↑⁻TRINKen⁻ L+H*.....%
- > n paar ja ↑⁻PAner repariern⁻ L+H*.....%

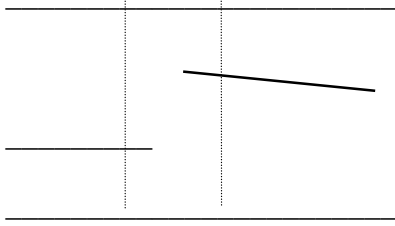
Die '.....' zwischen dem Hochakzent L+H* und dem Grenzsymbol % sollen anzeigen, daß die Tonhöhen auf den postnuklearen Silben keine Deklination aufweist. Diese Kontur scheint im hinteren Teil, d.h. ab der Akzentsilbe, der Kontur H* > 0% bei Grabe (1998) zu entsprechen. Im Korpus kommt sie sehr häufig vor, meistens mehrfach wiederholt in Serien aufeinander folgender Äußerungen, gelegentlich jedoch auch als Einzelvorkommen.

Von dieser Kontur werden die im Folgenden behandelten Varianten und Alternanten unterschieden.

2.1.2 Varianten der "echten Treppe aufwärts"

Der "echten Treppe aufwärts" sehr ähnlich ist folgende Variante:

⁴ Vgl. Beckman & Ayers 1994, für andere Adaptionen fürs Deutsche vgl. auch Mayer 1995, Benzmüller & Grice 1997, Grabe 1998.



Auch hier wird ein Tonhöhenprung oder eine abrupte Tonhöhenbewegung unmittelbar vor und hoch zur nuklearen Akzentsilbe wahrgenommen, die auch hier vollständig auf hoher gleichbleibender Tonhöhe produziert wird, jedoch geht die hohe gleichbleibende Tonhöhe nach dem schnellen Tonhöhenanstieg nach oben allmählich in eine bis zu mittlerer Tonhöhe fallende Tonhöhenbewegung über.

Auch akustisch sieht diese Kontur der "echten Treppe aufwärts" sehr ähnlich. Abbildung 3 zeigt ein Beispiel. Es ist lediglich das Ende der Kontur, das sich unterscheidet: Während die F0 bei der "echten Treppe aufwärts" allenfalls minimal fällt, quasi gegen die Deklinationslinie gehalten wird und nicht als fallende Tonhöhenbewegung wahrgenommen wird, fällt die F0 im Falle der Variante ab und wird als zum Einheitenende hin leicht fallende Tonhöhenbewegung wahrgenommen. Die Unterscheidung läßt sich daher rein auditiv absichern.

Diese Kontur wird wie folgt transkribiert:

→ denn war ick re[↑]-SERvekrafttfahrer;

In unserer Adaptation des ToBI-Systems wird diese Kontur wie folgt dargestellt:

→ denn war ick re^{L+H*}-SERvekrafttfahrer;

Hier folgen die Silben nach L+H* dem Deklinationstrend. Diese Variante kommt im Berlinischen insgesamt viel seltener vor als die "echte Treppe aufwärts", jedoch in derselben Verwendungsweise als Einzel- wie auch als Serienvorkommen.

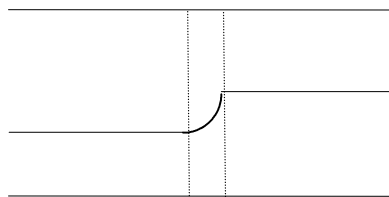
Eine weitere Variation ergibt sich durch die Kombination der Konturen. In einigen Fällen werden mehrere Treppenstufen nacheinander produziert, so daß einem ersten Aufstieg zu

einer höheren Treppenstufe später ein weiterer Aufstieg zu einer noch höheren Stufe folgt. Solche Fälle müssen hier aus Platzgründen vernachlässigt werden.

Die "Treppe aufwärts" kontrastiert (und alterniert) in Form und Funktion mit zwei anderen Intonationskonturen: der "Treppe aufwärts mit gleitender Stufe" und der einfachen steigenden Tonhöhenbewegung am Einheitenende.

2.1.3 "Treppe aufwärts mit gleitender Stufe" im Berlinischen

Hier wird der Übergang zwischen den tieferen Tonhöhenverläufen vor und den hohen Tonhöhenverläufen nach der nuklearen Akzentsilbe nicht als schneller, abrupter Anstieg, sondern als langsamere, graduell steigende Akzenttonhöhenbewegung innerhalb und kurz nach der Akzentsilbe wahrgenommen.



Die akustische Analyse zeigt in diesen Fällen eine steigende F0-Bewegung durch die gesamte nukleare Akzentsilbe hindurch, die erst in der ersten oder zweiten Folgesilbe nach der nuklearen Akzentsilbe einen F0-Gipfel erreicht und auch hier bis zum Einheitenende relativ hoch bleibt. Dies zeigt das Beispiel in Abbildung 4.

Diese Kontur sieht in den Transkripten wie folgt aus:

→ denn mußten ma (.) die 'TÜ-re uffmachen'

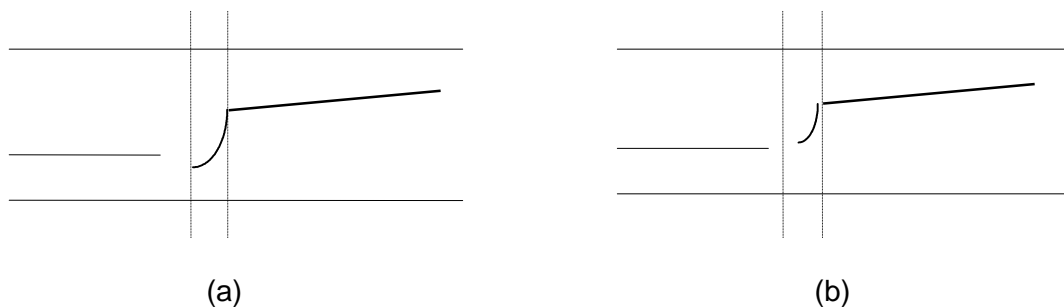
In unserer Adaption des ToBI-Systems wird sie wie folgt repräsentiert:

→ denn mußten ma (.) die ^{L*+H.....%}'TÜ-re uffmachen'

Diese Kontur scheint der Kontur L*+H 0% bei Grabe (1998) zu entsprechen. In meinem Korpus kommt sie ebenfalls viel seltener vor als die "echte Treppe aufwärts". Ich habe sie nur als Einzelvorkommen gefunden, und sie wird offenbar auch funktional anders verwendet als die "Treppe aufwärts". Damit wird sich also zeigen, daß im Berlinischen der verspätete Gipfel ('>H' in der Notation) phonologisch relevant ist.

2.1.4 Einfach steigende letzte Tonhöhenbewegungen

Schließlich kontrastiert die "echte Treppe aufwärts" in ihren Verwendungskontexten auch mit Tonhöhenbewegungen am Einheitenende, die als einfach steigende letzte Tonhöhenbewegungen wahrgenommen werden.



Hier wird mit der nuklearen Akzentsilbe eine steigende Akzenttonhöhenbewegung produziert, deren unakzentuierte Nachlaufsilben bis zum Ende der Einheit mehr oder weniger kontinuierlich steigen. Die nukleare Akzentsilbe kann ein tiefergelegtes Tal bilden (a) oder aber gegenüber den vorherigen unakzentuierten Silben auf derselben oder schon erhöhter Tonhöhe realisiert werden (b). Eine akustische Analyse so wahrgenommener Einheiten ist in Abbildung 5 zu sehen.

Diese Kontur wird in den Transkripten wie folgt angegeben:

→ dann ham se (.) .h unterwechs uff n SCHIFF schon so viel jesoffen,

In unserer ToBI-Adaption sieht sie wie folgt aus:

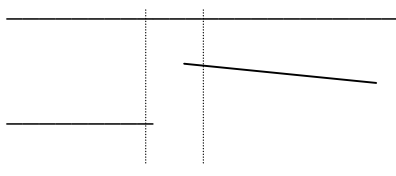
→ dann ham se (.) .h unterwechs uff n SCHIFF schon so viel
^{L*+H}
 jesoffen,
 %

Von allen hier untersuchten Konturen scheint diese Kontur die am häufigsten verwendete und unmarkierteste zu sein. Da diese Kontur sowohl im Standarddeutschen als auch im Berlinischen sehr vielfältig verwendbar ist, wird sie in der vorliegenden Untersuchung nur als Vergleichskontur für einige ausgewählte Aktivitätstypen und Gesprächskontexte erwähnt werden.

2.1.5 Zum Vergleich: Die Konturen im Hamburgischen

Insgesamt kommen im Hamburger Korpus treppenähnliche Konturen viel weniger häufig vor. Wenn dennoch ähnliche Konturen auftauchen, dann ist die Realisierung und Verwendung der verschiedenen Varianten der Konturen im Hamburgischen offenbar genau umgekehrt wie im Berlinischen. Während im Berlinischen die "echte Treppe aufwärts" mit gleichbleibendem Nachlauf nach dem Nukleus die häufigste Form und die "Treppe aufwärts mit abfallendem Nachlauf" die seltenere Variante ist, ist im Hamburgischen die "Treppe aufwärts mit abfallendem Nachlauf" die häufigere Form und die "echte Treppe aufwärts" mit gleichbleibendem Nachlauf die seltene Variante. (Zu weiterweisenden Konturen im Hamburgischen vgl. auch Gilles 1999b.)

Am häufigsten tritt im Hamburgischen eine Kontur auf, die der Berlinischen Variante "echte Treppe aufwärts mit abfallendem Ende" gleicht. In den Kontexten, in denen im Berliner Korpus die Sprecher vorwiegend die "echte Treppe aufwärts" verwenden, scheinen die Sprecher im Hamburger Korpus eher eine Kontur mit abfallendem Ende zu verwenden.



Bei dieser im Hamburger Korpus häufigen Kontur steigt die Tonhöhe meist im vorderen Teil der nuklearen Akzentsilbe schnell auf ein F0-Maximum an, wird ggf. für die nukleare Akzentsilbe hoch gehalten und fällt schon in der Akzentsilbe oder sofort danach beginnend bis zum Einheitenende kontinuierlich leicht ab. Sie endet im immer noch relativ hohen oder mittleren Tonhöhenbereich. Durch den kontinuierlichen Tonhöhenabfall klingt die Kontur

Eine ähnliche Kontur wie oder eine Entsprechung für die Berlinische "Treppe aufwärts mit gleitender Stufe" kommt im Hamburger Material nicht vor.

2.2 Tonhöhenbewegung und segmentale Struktur der Silben

Die hier beschriebenen Konturen sind offenbar nicht abhängig von der segmentalen Struktur der Silben.

Die Geschwindigkeit des Tonhöhenanstiegs in der nuklearen Akzentsilbe scheint weder abhängig zu sein von (1) der Stimmhaftigkeit bzw. Stimmlosigkeit des Silbenonsets, noch von (2) der Anzahl der Folgesilben im akzentuierten Wort sowie im noch folgenden Teil der Intonationseinheit. Dies soll die folgende Zusammenstellung der Beispiele andeuten.⁶

Zum Zusammenhang zwischen Art des Tonhöhenanstiegs und Stimmhaftigkeit bzw. Stimmlosigkeit des Silbenonset:

Abrupter Tonhöhenanstieg bei stimmlosem Silbenonset:

un denn ha=ick mein(en) ↑FÜHrerschein jemacht
n paar ja↑PAner reparieren

Abrupter Tonhöhenanstieg bei stimmhaftem Silbenonset:

denn war ick re↑SERvekraftfahrer
denn hatt ick meine ↑LEUte unter mir

Gradueller Tonhöhenanstieg bei stimmlosem Silbenonset:

denn mußten ma die ´TÜre uffmachen
auch ma n ´KIRchenjänger jewesen

Gradueller Tonhöhenanstieg bei stimmhaftem Silbenonset:

und denn mußten wer ´RINrennen in det haus
nachem ´BERGbau jejangen

Die Beispiele zeigen, daß der abrupte und graduelle Anstieg sowohl bei stimmlosem als auch bei stimmhaftem Onset verwendet werden. Der graduelle Anstieg kommt jedoch

⁵ Ein mittlerer gehaltener Ton ist mit ToBI nicht darstellbar.

⁶ Zum segmentalen Einfluß auf die Akzentgestaltung im Berlinischen und Hamburgischen vgl. Peters (1999b) und Gilles (1999a), zum Einfluß der Position der Akzentsilbe im Wort und in der Intonationsphrase vgl. Peters (1999a).

offenbar bei stimmlosem Onset seltener vor, ist aber auch in dieser segmentalen Umgebung durchaus möglich.

Zum Zusammenhang zwischen Art des Tonhöhenanstiegs und der Anzahl der Folgesilben in der Intonationsphrase:

Abrupter Anstieg bei vielen Folgesilben:

un denn ha=ick mein(en) ↑FÜHrerschein gemacht
denn hatt ick meine ↑LEUte unter mir

Gradueller Anstieg bei vielen Folgesilben:

ick hatte da meine ´OMA wie gesacht noch wohnen
und denn mußten wer ´RINrennen in det haus

Zum Zusammenhang zwischen Art des Tonhöhenanstiegs und der Anzahl der Folgesilben im Wort:

Abrupter Anstieg bei wenigen Folgesilben im Wort:

ha=ick uffjehört zu ↑TRINken
war ick drei jahre im bü↑RO:

Gradueller Anstieg bei wenigen Folgesilben im Wort:

det is keene ´ARbeit

Bei dieser Beispielsammlung deutet die quantitative Verteilung der Fälle darauf hin, daß ein abrupter Tonhöhenanstieg sowohl vor vielen als auch vor wenigen Folgesilben in der Einheit üblich ist. Der graduelle Anstieg scheint wiederum etwas eingeschränkter verwendet zu werden, nämlich vornehmlich vor vielen Folgesilben. Aber auch hier zeigt der eine Fall, in dem der graduelle Anstieg vor einer einzigen Folgesilbe verwendet wird, daß diese Kombination durchaus möglich ist.

Insgesamt legen diese Beispielfälle nahe, daß die Art des Tonhöhenanstiegs zumindest nicht erschöpfend durch die genannten phonetischen und äußerungsprosodischen Faktoren erklärt werden kann. Alle Kombinationen der Merkmale kommen im zugrunde gelegten Korpus vor, wenn auch in unterschiedlicher Häufigkeit.

Die Hypothese, die im Folgenden weiter verfolgt werden wird, ist eine funktionale: Sprecherinnen und Sprecher verwenden die Art des Tonhöhenanstiegs als interaktional relevantes Signal, mit denen unterschiedliche Aktivitäten im Gespräch hergestellt werden.

2.3 Zusammenspiel phonologischer und grammatischer Struktur

Die hier interessierenden Intonationskonturen kommen gegen Ende der Intonationsphrase bzw. Turnkonstruktionseinheit vor und involvieren die letzte primär akzentuierte Silbe, die Nukleusakzentsilbe der Einheit, die als Aufstieg von tieferen zu höheren eher gleichbleibend wahrgenommenen Tonhöhen dient. Die Anzahl der Silben vor wie auch die Anzahl der Silben nach der Akzentsilbe kann sehr unterschiedlich sein. Vgl. z.B. die folgenden Einheiten mit abnehmender Silbenzahl vor und nach dem Aufstieg:

- > un denn ha=ick meinen ↑-FÜHrerschein jemacht-
- > ha=ick uffjehört zu ↑-TRINKen-
- > war ick drei jahre im bü↑-RO:-
- > die ANdern da schräg rüber bei de ↑-BANK-

Bei der "echten Treppe aufwärts" und ihrer Variante mit leicht fallendem Konturenende wie auch bei der "Treppe aufwärts mit gleitender Stufe" ist es lediglich nötig, daß vor der nuklearen Akzentsilbe der Sprecher bzw. die Sprecherin für eine wahrnehmbare Zeitspanne in eine tiefere Tonhöhe gehen, bevor sie den abrupten oder graduellen Aufstieg zur höheren Treppenstufe realisieren. Vor der hier relevanten nuklearen Akzentsilbe können andere primär oder sekundär akzentuierte Silben auftreten, mit beliebigen anderen Akzenttonhöhenbewegungen. Der Aufstieg kann noch auf der letzten Silbe der Einheit auftreten, wenn diese die letzte betonbare Wortakzentsilbe eines mehrsilbigen Wortes ist, wie in *büRO:*, oder wenn diese ein einsilbiges Wort ist, wie z.B. *BANK*.

Nach der nuklearen Akzentsilbe mit dem Aufstieg zur höheren Treppenstufe kommen gelegentlich noch sekundäre Akzente vor,⁷ wie z.B. in

Dom 1995: 3: 230 (siehe Abb. 12)

230 dann hatten wir ja ´OOCH -ne Arbeitslosigkeit bei
uns jehabt-

Woy 3: 741f

741 da biste ja hier noch nich .h
-> 742 ↑-HASTe oo noch keene sOnne jehA[bt-

⁷ In der Transkription zeigen Großbuchstaben für ganze Akzentsilben Primärakzente und Großbuchstaben für nur den Vokal der Akzentsilbe Sekundärakzente an.

Ebenso wie bei der Berlinischen Kontur mit dem "Springton" (Selting 1999b) und der "Treppe abwärts" bzw. der Kontur mit langen flachen Nachläufen (Peters 1999c) realisiert sich auch die hier beschriebene Intonationskontur vor allem als komplexe Ausprägung des Nukleus, d.h. der letzten primär akzentuierten Silbe der Äußerung und der darauf folgenden Nachlaufsilben. Die Plazierung der nuklearen Akzentsilbe innerhalb der Äußerung scheint keinen regionalspezifischen Regeln zu folgen. Ebenso wie im Standarddeutschen wird auch im Berlinischen die Plazierung der Akzentsilben verwendet, um im Zusammenspiel mit der grammatischen Struktur der Einheit den semantischen Fokus der Einheit zu erzeugen (siehe Selting 1995: Kap. 2.2.2.2.). Die Regionalspezifik ergibt sich vor allem daraus, daß einerseits die Kontur im Berlinischen sehr viel häufiger und für weit mehr und umfassendere Aktivitätstypen im Gespräch verwendet wird als die entsprechende Kontur im Hamburgischen, und daß andererseits in ähnlichen konversationellen Kontexten, nämlich Listen, der regional spezifisch realisierten Kontur im Berlinischen meistens eine anders realisierte Kontur im Hamburgischen entspricht. Dies wird im Folgenden genauer gezeigt.

3. Funktionsanalyse

Im folgenden werde ich, ausgehend von den beschriebenen Intonationskonturen, die Verwendungskontexte und nahegelegten Funktionen und interaktiven Bedeutungen der Konturen vergleichend untersuchen. Dabei werde ich vor allem die Grundfunktionen der Konturen in ihren je typischen Verwendungsweisen und Verwendungskontexten vergleichend herausarbeiten.

Die vorherrschende Verwendungsweise der beiden Arten von Treppenkonturen im Berlinischen unterscheidet sich in auffälliger Weise: Während die "echte Treppe aufwärts" und ihre Variante überwiegend, aber nicht immer, als Serienvorkommen in wenigstens 2, meist aber mehreren aufeinander folgenden Turnkonstruktionseinheiten auftreten, taucht die "Treppe aufwärts mit gleitender Stufe" überwiegend als Einzelvorkommen auf.

Die "echte Treppe aufwärts" wie auch die "Treppe aufwärts mit gleitender Stufe" scheinen im Berlinischen vor allem in Sachverhaltsdarstellungen im Rahmen biographisch erzählender Aktivitäten verwendet zu werden. Zu letzteren zählen z.B. Schilderungen von Umständen, Zuständen oder Handlungsweisen sowie konversationelle Erzählungen im

engeren Sinne. Alles dies sind Aktivitäten, die laut Ehlich (1983) im Alltag allgemein und in einem weiten Sinne unter 'Erzählen' gefaßt werden. In eher neutralen Diskussionen, z.B. über das Thema 'Dialekt', kommen die beiden Konturen im zugrunde gelegten Korpus viel seltener vor.

Die Verwendungsweisen und -kontexte der Konturen werden in den folgenden Kapiteln dieser Arbeit genauer untersucht. Ich werde zuerst die "echte Treppe aufwärts" und deren Variante behandeln, danach die mit dieser Kontur kontrastierende und insofern alternierende "Treppe aufwärts mit gleitender Stufe". Konturen mit einfachen steigenden letzten Tonhöhenbewegungen werden als Vergleichskonturen herangezogen.

3.1 "Echte Treppe aufwärts" im Berlinischen

Die "echte Treppe aufwärts" wird in Sachverhaltsdarstellungen im Rahmen von biographischen Erzählungen verwendet, einerseits in Listen und bei der Schilderung eher allgemeiner Sachverhalte und Eigenschaften oder wiederkehrender, gewohnheitsmäßiger, routinierter und deshalb erwartbarer Ereignisse, Verläufe, Handlungsweisen o.ä., andererseits aber auch bei der Erzählung nicht-wiederkehrender biographischer Einzelereignisse. Solche Sachverhaltsdarstellungen können als selbständige konversationelle Aktivitäten im Interviewgespräch, vor allem im Rahmen längerer biographischer Erzählungen, oder als Expansionen im Rahmen von Frage-Antwort-Sequenzen oder Argumentationen auftreten. Ich werde zunächst Listen und danach Sachverhaltsdarstellungen untersuchen und jeweils zum Vergleich auch ähnliche Aktivitäten im Hamburger Material heranziehen.

3.1.1 Beispiele für die Verwendung in Listen

Der folgende Gesprächsausschnitt ist ein gutes Beispiel für die Verwendungsweise der "echten Treppe aufwärts" in Listen; er enthält auch bereits eine typische Verwendungsweise der "Treppe aufwärts mit gleitender Stufe":

(1) Dom 1995: 3: 501ff (Laufnr. 092ff) ((über seine jetzige Arbeit))

501 D: n dEt is ebent denn so art wie spiele`REI.
-> 502 det is keene `AR`beit`=
503 =det is n: n (.) det is n: (.) keene `UFFjabe.
504 ja,
505 I: hm[:;
506 D: [JUT;
507 ick versUch wat zwar wat zu `Machen,
-> 508 n paar ja↑`PAner reparieren`
-> 509 n bißchen ↑`DA machen`
-> 510 .h mit de kollegen n bißchen ↑`DUSselig
511 quatschen` wa,
512 .hh nich, (-)
513 aber det (.) det FÜLLT einen nich `AUS;
514 bloß- (.)
515 man `KANN ja nich mehr;
516 I: hm,
517 D: wo`HIN; (-)
518 `JEHT nich mehr;
519 (--)
520 St: hm,
521 rischtisch.

In Zeile 502 sehen wir zunächst ein Einzelvorkommen der "Treppe aufwärts mit gleitender Stufe". In Zeile 508-510 sehen wir drei Vorkommen der "echten Treppe aufwärts" in Serie, d.h. in drei aufeinander folgenden Turnkonstruktionseinheiten, die eine Liste konstituieren. (Vgl. dazu die Abbildungen 2 und 8.) Zur Herausarbeitung des Unterschiedes zwischen den beiden Konturen und der spezifischen Verwendungsweise der "echten Treppe aufwärts" wird das erste Vorkommen der "Treppe aufwärts mit gleitender Stufe" hier ebenfalls mit behandelt.

Eine 'Liste' ist eine auch in syntagmatischer Hinsicht parallel formulierte Abfolge von Einheiten. Die Elemente der Liste werden dabei auch in syntagmatischer Hinsicht, d.h. syntaktisch und semantisch, parallel formuliert und so als Liste konstituiert. Wenn dagegen in syntagmatischer Hinsicht völlig verschieden gebaute syntaktische Strukturen nur aufgrund der gewählten Intonationskonturen den 'Klang' einer Liste erhalten und so eine Listeninterpretation nahelegen, werde ich von 'Aufzählung' bzw. 'listenartiger Aufzählung' reden. Die 'Aufzählung' ist die allgemeinere Struktur, die 'Listen' mit einschließt (zur Dreiteiligkeit von Listen als sequenzieller Organisation und Ressource siehe Jefferson 1990, zum 'Klangzauber' in Listen siehe Müller 1989).

Die Verwendung der "echten Treppe aufwärts" in Listen scheint typisch für das Berlinische zu sein. Inwieweit sie auch in anderen Varietäten des Deutschen zu finden ist, bedarf der weiteren Untersuchung. Im Hamburgischen werden Listen jedoch typischerweise mit einer

variieren Kontur realisiert, nämlich mit den in 2.1.5 beschriebenen Hamburger Konturen, vor allem der "Treppe aufwärts mit abfallendem Ende".

In Zeile 501 gibt D eine Charakterisierung seiner jetzigen Arbeit als *so art wie spieleREI*. In der Äußerung in Zeile 502, *det is keene 'ARbeit'*, negiert D noch expliziter den Status seiner Arbeit als ernstzunehmende und richtige Arbeit. Hier hat die gewählte Kontur die Funktion, eine Fortsetzung des Turns zu projektieren, die in den Folgezeilen geliefert wird. Die letzte steigende Akzenttonhöhenbewegung und die dann folgende gleichbleibende hohe Tonhöhenbewegung projektieren eine Fortsetzung des Turns bis zu einer Einheit, an deren Ende mit fallender oder steigender letzter Tonhöhenbewegung ein mögliches Turnende signalisiert wird. In der folgenden Äußerung in Zeile 503f. wird die projizierte Fortsetzung des Turns geliefert, in der D seine zuvor in Zeile 501 formulierte Charakterisierung seiner Arbeit noch einmal mit anderen Worten paraphrasiert. Diese Äußerung hat eine fallende letzte Tonhöhenbewegung, gefolgt von einem Anhängsel *ja* mit steigender Tonhöhe, die ein mögliches Turnende kontextualisieren können.

Nach dieser Analyse erfüllt die "Treppe aufwärts mit gleitender Stufe" eine Fortsetzung projektierende Funktion.

Im Unterschied zum Einzelvorkommen der "Treppe aufwärts mit gleitender Stufe" tritt die "echte Treppe aufwärts" in den Zeilen 508-510 als Serienvorkommen in drei aufeinander folgenden Turnkonstruktionseinheiten auf. Diese Einheiten konfigurieren eine dreiteilige Liste. Die syntagmatische Struktur der Liste kommt in der folgenden Darstellung deutlicher zum Ausdruck:

n paar ja[↑]-PAner reparieren-
n bißchen ↑-DA machen-
 mit de kollegen *n bißchen* ↑-DUSselig quatschen- wa,

Der Kern der Liste besteht aus den Quantifizierungen *n paar* bzw. *n bißchen* plus der Prädikation, die im zweiten Fall eine sehr allgemeine Angabe ist. Der Akzent fokussiert die Prädikation. Der Kern der Liste wird im Fall des dritten Listenelements durch einen Zusatz vor dem Kern und ein Frageanhängsel nach dem Kern erweitert. Das gegenüber einer üblicheren Formulierung wie *n bißchen mit den kollegen dusselig quatschen* vorangestellte Präpositionalobjekt zeigt zudem die Kunstfertigkeit des Sprechers bei der Produktion der Liste, die in allen Fällen die "echte Treppe aufwärts" als parallel formulierte letzte Tonhöhenbewegung der jeweiligen Einheit aufweist.

Einerseits projiziert auch hier die Treppenkontur mit der letzten gleichbleibenden Tonhöhe eine Fortsetzung des Turns. Darüber hinaus legt die Wiederholung der auffälligen Kontur bei gleichzeitiger syntagmatischer Parallelität die Interpretation der drei Folgeeinheiten als Liste, als Aufzählung gleichartiger Elemente, auch erst nahe. Dabei können auch Elemente als Teile der Liste eingebunden werden, die an sich nur schlecht passen oder die Liste nur rein formal fortsetzen, wie z.B. die Einheit in Zeile 509.

Die Liste aus drei syntagmatisch und intonatorisch parallel formulierten Listenelementen konkretisiert eine zuvor formulierte allgemeine Behauptung, *ick versUch wat zwar wat zu MAchen*,. Diese Behauptung wird in den Zeilen 508-511 konkretisiert. Im Unterschied zu vielen in der Literatur beschriebenen Listen wird hier jedoch die Liste nicht als abgeschlossene Liste bzw. geschlossene Gestalt produziert. Die Verwendung der Treppenkontur projiziert nach jedem Listenelement eine Turnfortsetzung, die auch geliefert wird. Die Gesamtgestalt wird erst mit der Folgeeinheit in Zeile 510 geschlossen, die eine Art Fazit formuliert: *aber det (.) det FÜLLT einen nich `AUS*; Die fallende letzte Tonhöhenbewegung legt einen möglichen Turnendepunkt nahe.

Insgesamt liegt folgende sequenzielle Struktur vor:

- (a) allgemeine Behauptung mit steigender oder fallender letzter Tonhöhenbewegung
- (b) Konkretisierung durch Liste von Elementen mit Treppenkonturen
- (c) Gestaltschließung durch Fazit bzw. Abschluß der Sequenz mit fallender letzter Tonhöhenbewegung

Hiermit ist die Grundsequenz der Liste beschrieben, wie sie in den Daten immer wieder in ähnlicher Struktur konstituiert wird. Diese Verwendungsweise der "echten Treppe aufwärts" ist eventuell weit über das Berlinische hinaus verbreitet.

Einige weitere Beispiele sollen diese Struktur illustrieren:

(2) Mü 3: 700ff (Laufnr. 95ff) ((über seine Seefahrerei))

700 M: naJA un denn wenn det denn
701 wenn de DRÜben wars,
702 dann haste ooch jeARbeitet,
703 bis an LAND jegangen,

704 WIE dit GRAdE so eben KAM. ne,=
705 I: =ja,
-> 706 M: mal ↑-SCHWIMmen-
-> 707 mal ↑-BAden-
-> 708 mal ↑-SO:-
709 w WO man da eben grade WAR. (.)
710 WO wat LOS war.=

Im Rahmen von M's Erzählung über Landaufenthalte bei seinen Seefahrerreisen folgt nach der allgemeinen Behauptung in Zeile 704 eine Detaillierung mit drei Listenelementen in den Zeilen 706-708 und ein erster Gestaltschluß in Zeile 709, der in Zeile 710 noch weiter expandiert wird. (Vgl. hierzu die Abbildung 9; die leichten Fallbewegungen auf den jeweils letzten Silben der Einheiten dürften hier segmental bedingt sein, sie werden auditiv nicht als fallende Tonhöhenbewegungen wahrgenommen.)

(3) Mü 3: 881ff (Laufnr. 134ff) ((Liste der Gelder, die er bekommen hat))
((er ist eineinhalb Monate durch Spanien gefahren))

866 M: .h und denn bin ick äh so ANderthalb monate
867 hier durch äh durch SPAnien jefahren.
868 (.)
896 I: [rIchtig] durchs LAND so:; [a,
870 M: [durchs LAND;=
871 JAja;
872 hat ick hat ick ABjemustert? (.)
873 I: ja:;=
874 M: =ja,
875 und denn hab ick dann noch hier ()
876 für DAMals hadd ick noch jede menge KOHle
877 jekricht,
878 paar tausend MARK uff de flosse, nich,=
879 I: [=ja,]
880 M: [()]
-> 881 .h ↑-URlaubsje:ld-
-> 882 und ↑-RESttage-
-> 883 und ↑-AUShilfen- wa,
884 sonne paar TAUsend;
885 war damals WAHNS(h)innig vie(h)l je(h)ld;
886 pa[ar] tausend MARK,
887 I: [ja,]
888 M: .h wa, un dann bin ick denn hier so s (-)
889 (na WAR sowat;)
890 SECHS WOchen hier durch SPAnien [jefahren.]
891 I: [JU:T.]
892 I: ja,
893 M: SPAnien und PORTugal.

Im Rahmen seiner Erzählung über seine Reisen durch Spanien detailliert M die Angabe, er habe damals jede Menge Geld gehabt (Zeilen 875-878) durch eine Liste der Einkommensarten, aus der das Geld stammte (Zeilen 881ff), und beendet die Sequenz durch die Gestaltschließung *sonne paar TAUsend;* usw. (Zeile 884ff).

Im folgenden Gesprächsausschnitt werden Umgangsweisen mit dem Verdienst aus der Seefahrerei als Liste formuliert:

(4) Mü 3: 486ff (Laufnr. 65ff) ((über seine Seefahrerei))

485 M: ooch dAmals hab ick noch jut pf
 486 ↑-ÜBERstunden jede menge jehabt da-
 487 I: dann ham se immer jeSPART; wa,
 488 oder hamse hamse [()]
 489 M: [<<f> JA;> TEIL]weise-
 490 TEILweise-
 491 I: ja, [oder,]
 → 492 M: [äh] je↑-SPART- (.)
 → 493 und ↑-AUSjegebm-
 494 I: teilweise uffn KOPP gehau:n. (.)
 495 s[o, wa,]
 → 496 M: [uff n] ↑-KOPP jehau:n-
 497 ja KOMMT druff an;
 498 <<all> natürlich uff n kOpp jehaun> hat man
 499 ↑OOCH; (.) nich,
 500 I: [hm,]
 501 M: [naJA;]
 502 und dann hat man noch n bißchen
 503 NEbenverdienste jehabt;
 504 ((lacht))
 505 n bisschen (.)
 506 .h n bisschen schnAps und zigaRETTen
 507 jeschmuggelt;
 508 [und] allet sowat-
 509 I: [ja,]
 510 M: JAja;
 511 ab(er) nich so VIEL; nich,

M nimmt I's Inferenzüberprüfung, er habe wohl den Verdienst gespart (Zeile 487) als Ausgang einer diese Inferenz relativierenden und reparierenden Liste, die in den Zeilen 492 und 493 begonnen wird: der Relativierung *TEILweise*, die hier als allgemeine Aussage fungiert, folgen die beiden Listenelemente *je↑-SPART- (.)* und *↑-AUSjegebm-*. Bevor M die Liste fortsetzen kann, übernimmt I den Turn und formuliert ein weiteres mögliches Listenelement, *uffn KOPP gehau:n*. I formuliert es jedoch nicht als weiteres Element der von M begonnenen Liste, sondern als Gestaltschluß: er nimmt M's *teilweise* aus Zeile 489f auf und stellt es dem *uffn KOPP gehau:n* voran, und er formuliert diese Einheit nicht mit der Treppenkontur, sondern mit fallender Tonhöhe. Nach einer kurzen Pause, in der M nicht reagiert, verlängert I den Turn mit *so, wa*, und weist damit dem M das Rederecht zu. Noch überlappend mit I's Turnzuweisung wiederholt M I's Formulierung *uffn ↑KOPP jehau:n-*, formuliert es jedoch mit der Treppenkontur und verwendet es damit als Fortsetzung seiner zuvor begonnenen Liste. Seine eigene nun erweiterte Liste beendet M durch seine eigene, I zustimmende Gestaltschließung *ja KOMMT druff an;* in Zeile 497, bevor er das letzte Element in den Folgezeilen kommentiert. (Vgl. dazu die Abbildungen 10 und 11.)

Dieses letzte Beispiel zeigt dreierlei: (a) Einerseits können Listen kooperativ unter Beteiligung mehrerer Interaktionspartner konstruiert werden. (b) Diese Partner können sich aber durchaus bei die Zuordnung von Einheiten als Listenelement oder als Gestaltschluß und damit über die Interpretation der Länge der Liste unterscheiden (vgl. auch Jefferson (1990: 83) zur "retroactive additive list assimilation"). (c) Für die Signalisierung des Status eines möglichen Listenelements als Listenelement oder als Gestaltschluß ist die verwendete Intonation relevant. Listenelemente erhalten die gleiche Intonation, hier die Treppenkontur, die die Liste als solche erkennbar macht, der Gestaltschluß dagegen erhält i.d.R. eine fallende Tonhöhenbewegung.

Darüber hinaus wird sich noch genauer zeigen: (a) Listen mit drei Elementen werden präferiert, gegebenenfalls wird das dritte Element eben nachgeliefert oder aber eine Art generalisierendes drittes Element verwendet (s.u. (6)). (b) Die Produktion eines Listenelements mit der Treppenkontur projiziert in jedem Fall eine zu folgende Gestaltschließung: Auch nach einem nachgeschobenen Listenelement kann die Liste nicht einfach aufhören, sondern es muß offenbar erneut eine Gestaltschließung folgen (s.u.).

Die wiederholte Listenintonation muß jedoch auch im Berlinischen nicht die Treppenkontur sein. Das folgende Beispiel zeigt eine Liste mit Listenelementen mit einfach steigender Tonhöhenbewegung:

(5) Mü 3: 615ff (Laufnr. 83ff)

((über seinen Verdienst bei der Seefahrt: er hat sich ein kleines Polster angelegt))

615 M: wat ja vIele nich HABM; ne,=
616 I: =JA; könnt ick mir VORstellen;
617 daß vIele gleich wieder AUSjegebm habm. wa,
618 [so: äh]
619 M: [v v VIEle] habm dat alles ausjegebm da. [ja.]
620 I: [ja,]
621 M: dit war ja die MEIßten habm d immer alle
622 verSOFFen.
623 I: hm,
624 M: weil die so viel jeSOFFen habm da.
625 I: ja,
626 M: (uff) t tauchten wer erst mal,
627 w wenn die immer laufend unterwegs warn,
628 dann ham se (.) .h unterwechs uff n SCHIFF schon
-> 629 so viel jesoffen,
630 I: [hm,]
631 M: [EINFach] so;
-> 632 und dann an LAND jesoffen,
-> 633 DA: jesoffen,
634 und () da wurde VIEL jeSOFFen;

635 I: hm und dann war ALlet WEG.
 636 M: da war ALlet WEG.
 637 I: waRUM,
 638 weil die alle EINSam warn so. wa,

Nachdem M behauptet hat, daß seine Seefahrerkollegen viel Geld für Alkohol ausgegeben und *viel jeSOFen* haben (Zeile 621ff), listet er drei Orte auf, an denen sie getrunken haben: *dann ham se (.) .h unterwechs uff n SCHIFF schon so viel jesoffen, ((...)) und an LAND jesoffen, DA: jesoffen,*. Danach folgt die Gestaltschließung *und () da wurde VIEL jeSOFen;*. In diesem Fall haben die Listenelemente jedoch keine Treppenkonturen, sondern steigende Tonhöhenbewegungen, die alle im mittleren Tonhöhenbereich enden.⁸

Dies zeigt, daß die Treppenkontur nicht zwingend ist für Listen. Sie wird zwar im Berlinischen häufig als Listenintonation gebraucht, ist dennoch aber eine Wahl des Sprechers.

3.1.2 Zum Vergleich: Listen im Hamburgischen

Im Hamburgischen werden Listen mit phonetisch variierten Konturen realisiert, nämlich mit den in Abschnitt 2.1.5 beschriebenen. Dabei kommt die Treppenkontur mit dem kontinuierlich leicht fallenden Ende am häufigsten vor.

Beispiele für Listen aus dem Hamburger Korpus mit der dort häufigeren Listenintonation, d.h. Hochakzent mit leicht fallendem Nachlauf, sind folgende:

(6) HH01: 404ff (Laufnr. 115, um Sek. 579) ((über seine Arbeitsfahrten))

404 HH01: wo wir denn hInfahren is ja ganz eGAL;
 → 405 ob wir nach nach nach ↑STUTTgart hin fahren:-
 → 406 oder .h oder nach nach ↑WERTheim:-
 → 407 oder oder irgendwie ↑SONST wo:-
 408 also wo wat zu MALen is, nech,
 409 un .hh da kriegen wir die Aufträge kriegen
 410 wir auch von von UNsere (.) von UNSere
 411 geSELLschaft;
 412 oder SO; nech,
 413 I: ja; ja;

⁸ Hier wird ein "generalized list completer" (Jefferson 1990: 65) mit Hilfe der Intonation als "third item" formuliert, die Gestaltschließung ist dagegen ein Element *nach* der Liste.

Auch hier im Gespräch über HH01's Arbeitsfahrten folgt der allgemeinen Aussage in Zeile 404 eine Liste der konkreten Orte: *Stuttgart, Wertheim* oder *sonst wo*, bevor mit *also wo wat zu MAlen is*, usw. die Gestalt abgeschlossen wird. (Vgl. Abbildung 12.)

Im folgenden Ausschnitt verweist HH01 auf I's Frage, ob er früher häufiger Platt gesprochen habe als heute, auf seine Arbeit am Bau und listet dann die dort arbeitenden Berufsgruppen auf: Mauer, Tischler, Zimmermann, bevor er in den Zeilen 796ff das Fazit zieht, daß wenn diese Arbeiter Platt sprechen können, sie es auch sofort tun. Diese Aussage wird mit einer Äußerung in Platt als Quasi-Zitat belegt (Zeile 801). (Vgl. dazu Abbildung 13.)

(7) HH01: 788ff (Laufnr. 200, Sek. 1083)

((auf I's Frage, ob er früher häufiger Platt gesprochen habe als heute))

788 HH01: kuck mal wir ham ja am BAU gearbeitet; ne,
 789 I: ja;
 → 790 HH01: und und die a sprechen ja die ganzen ↑MAUrer-
 → 791 oder ↑TISCHler-
 → 792 oder ↑ZIMmermann-
 793 .h
 794 I: ja;
 795 HH01: ne,
 796 .h wENN se (.) plAttddeutsch (.) SPREchen,
 797 oder KÖNNen, ne,
 798 I: hm hm
 799 HH01: also das hört
 800 die sprechen dann sofort an
 801 äh äh war häs du denn hü vor; ne,
 802 so dieses platt; ne,

Im nächsten Ausschnitt geht es um HH01's Beruf:

(8) HH01: 376ff (Laufnr. 109ff) ((zu seinem Beruf))

381 HH01: glAser geLERNT,
 382 .hh ich hab aber mein (-) WISSensgebiet
 383 hab ich also SOweit erweite' äh äh
 384 soweI äh äh erWEItert,
 385 .h äh äh (.) daß ich jetzt nebenBEI: noch
 386 so privAT; (.)
 387 zum BEIspiel; (.)
 → 388 tape↑ZIE:ren;
 389 I: hm [hm-
 → 390 HH01: [↑MA:len; (.) ne,
 391 I: also hAuptsächlich so .h prAktische sachen
 392 die man gebrAu[chen kann [im' (.)
 393 HH01: [a' [Alles
 394 I: [im haus bei der renovIERung-
 395 HH01: [MÖGLiche; nech,

-> 396 HH01: e↑LE:Ktroleitungen legen;
 397 und (.) und ALes sowat; [ne,
 398 I: [MAchen sie das auch
 399 mAnchmal noch,

Nachdem er die allgemeine Angabe gemacht hat, daß er heute privat nebenbei arbeitet, listet er zwei Elemente der so verrichteten Arbeiten auf: *tapeZIE:ren; MA:len;*. Nach einer kurzen Pause und dem Anhängsel *ne*, übernimmt I den Turn und HH01 produziert erst etwas später in Überlappung die Gestaltschließung *Alles MÖGliche; nech,*. Danach fügt er aber noch nachträglich ein drittes Listenelement hinzu: *eLE:Ktroleitungen legen;* und endet mit einer weiteren Gestaltschließung *und (.) und ALes sowat; ne,*. (Vgl. die Abbildungen 14 und 15.)

3.1.3 Zwischenfazit: Listen im Berlinischen und Hamburgischen

Die gemeinsame sequenzielle Struktur der Listen im Berliner und Hamburger Korpus besteht aus (1) einer allgemeinen Behauptung, Feststellung o.ä. (ggf. zählt eine Frage des Interviewers als ein solcher erster Strukturteil); (2) einer Liste mit drei Elementen (ggf. wird ein drittes Element nachgeschoben); und (3) einer Gestaltschließung mit Fazit, Resümee o.ä.

Die Beispiele dieses Abschnittes zeigen, daß bei ähnlichen sequenziellen Listenstrukturen im Berlinischen und im Hamburgischen phonetisch variierte Listenintonationen verwendet werden. Die typische Hamburger Listenintonation ist deutlich verschieden von der typischen Berliner Listenintonation: Während die Berliner Listen typischerweise eine "echte Treppe aufwärts" mit einem tieferen gleichbleibenden Tonhöhenverlauf, einem abrupten Anstieg in der nuklearen Akzentsilbe und einem höheren gleichbleibenden Nachlauf bis zum Ende der Einheit aufweisen, haben die typischen Hamburger Listen zwar auch einen tieferen prä-nuklearen Tonhöhenverlauf und einen abrupten Anstieg zur hochgelegten nuklearen Akzentsilbe, fallen danach aber kontinuierlich bis zum meist im mittleren Tonhöhenbereich liegenden Ende der Einheit ab.

Die Elemente der Liste erhalten i.d.R. die gleiche Tonhöhenbewegung, z.B. echte Treppen aufwärts oder mittel steigende Tonhöhenbewegungen im Berlinischen, Treppen aufwärts mit abfallendem Ende oder ebenfalls mittel steigende Tonhöhenbewegungen im Hamburgischen.

Eine noch zu klärende Frage ist, ob nachfolgende Elemente gegenüber vorhergegangenen Elementen im Tonhöheniveau heruntergestuft werden ('downstepping'). Die Abbildungen sprechen für sowohl das Berliner als auch das Hamburger Korpus eher dagegen. Dies legt nahe, daß Listen offenbar als Strukturen organisiert werden, die prinzipiell additiv erweiterbar sind mit weiteren Listenelementen, nicht als vorausgeplante vollständige Gestalten, bei denen alle Elemente auf einer abfallenden Linie liegen, die auf ein voraussehbares Ende zuläuft.

Die für die Listenelemente verwendete wiederholte Tonhöhenbewegung macht einerseits Elemente der Liste als solche erkennbar und projiziert andererseits eine zu folgende Gestaltschließung mit i.d.R. fallender letzter Tonhöhenbewegung. Diese signalisiert dann ein mögliches Turnende, an dem Rezipienten reagieren und gegebenenfalls den Turn übernehmen können.

Der Gestaltschluß kann syntaktisch und semantisch gesehen aus einem dritten oder weiteren, gegebenenfalls generalisierenden, Listenelement oder aus einem Fazit, Resümee o.ä. bestehen. Syntaktisch und semantisch gesehen, kann also z.B. ein mögliches drittes Element der Liste sowohl als drittes Listenelement als auch als Abschlußelement präsentiert werden. Der Gestaltschluß wird vor allem prosodisch erkennbar gemacht. Die Rolle eines ambigen dritten Elements wird durch die verwendete Tonhöhenbewegung disambiguiert. Mit (4) wurde ein Beispiel für die Präsentation eines möglichen dritten Listenelements als Abschlußelement durch den Rezipienten und als Listenelement durch den Listenproduzenten gegeben. Dies zeigt, daß Listen prinzipiell auf unterschiedliche Weise gestaltet werden können und daß für diese Gestaltungsweisen die Prosodie konstitutiv ist.

Listen werden i.d.R. von einem Sprecher formuliert. In manchen Fällen übernehmen jedoch Rezipienten vor der Produktion eines dritten Elements und mithin vor dem Abschluß der Liste den Turn, um zu einem gemeinsamen Formulieren der Liste beizutragen (s.o. (4)), oder um bei signalisierten oder inferierten Formulierungsproblemen des Listenproduzenten das Gespräch anders weiterzuführen (s.o. (8)). In beiden Fällen setzt jedoch der Listenproduzent später die selbst begonnene, noch unabgeschlossene und offenbar durch den Beitrag des Rezipienten nur suspendierte Liste in einem späteren Turn mit der Formulierung eines dritten Listenelements fort, bevor die Gestalt geschlossen wird.

Jefferson (1990: 77) beschreibt die Produktion von Listen und vor allem "recognizable list-initiation" als eine methodisch zu lösende Aufgabe im Gespräch, für die es gelte, die methodischen Lösungen zu rekonstruieren. Neben den von ihr beschriebenen Strukturen der Dreiteiligkeit, die die aufeinander folgende Produktion zueinander passender Elemente einer möglichen Listenkollektion in syntagmatisch ähnlicher Weise erfaßt, könnte m.E. die prosodische Strukturierung zu dieser Aufgabe beitragen. Sie konfiguriert sowohl die interne Struktur wie auch die externen Grenzen der Liste: d.h. sie macht die Listenelemente als parallele und aufeinander folgende Teile bzw. Turnkonstruktionseinheiten eines un abgeschlossenen Turns erkennbar, projiziert eine Fortsetzung des Turns, und signalisiert schließlich den Gestaltabschluß.

3.2 Die "echte Treppe aufwärts" in Sachverhaltsdarstellungen im Berlinischen

Typisch für das Berlinische ist, daß die mit der "echten Treppe aufwärts" konfigurierten Einheiten durchaus keine parallelen syntagmatischen Strukturen aufweisen und auch inhaltlich nicht Teile einer Liste sein müssen. Vielmehr können z.B. auch Sachverhaltsdarstellungen, vor allem Schilderungen gegenwärtiger oder vergangener Zustände oder wiederkehrender Ereignisse, aber auch Teile von Erzählungen singulärer Ereignisse innerhalb längerer biographischer Erzählungen, mit wiederholten Treppenkonturen bei der Detaillierung einer vorherigen Aussage und einem anschließenden Gestaltschluß formuliert werden. Im Hamburger Korpus konnte zwar auch in einigen Fällen eine Verwendungsweise der Hamburger Listenintonation außerhalb von Listen beobachtet werden, diese Fälle sind aber deutlich seltener als im Berliner Korpus.

Die zu beschreibende Sequenz im Berlinischen wird für verschiedene Aktivitätstypen im Rahmen biographischer Erzählungen verwendet:

- (1) für Darstellungen gegenwärtiger allgemeiner Sachverhalte oder wiederkehrender Ereignisse,
- (2) für Darstellungen allgemeiner vergangener Verhältnisse und Zustände,
- (3) für biographische Erzählungen einzelner Ereignisse,
- (4) eventuell in Frage-Antwort-Sequenzen, die im Rahmen der o.g. Aktivitäten verwendet werden.

Diese Verwendungsweisen werden im Folgenden illustriert. Bei der Formulierung dieser Sachverhaltsdarstellungen mit den Treppenkonturen wird die gleiche sequenzielle Struktur wie bei Listen produziert, d.h. eine allgemeine Behauptung o.ä. wird mit Einheiten mit Treppenkonturen detailliert und mit einem Gestaltschluß beendet.

Alle diese Sachverhaltsdarstellungen können jedoch auch mit anderen Konturen formuliert werden, z.B. mit steigenden letzten Tonhöhenbewegungen. Aus Platzgründen wird auf Beispiele dafür verzichtet. Dies zeigt jedoch, daß auch im Berlinischen die Verwendung der Treppenkonturen nicht durch den Aktivitätstyp oder den Sprecher determiniert ist, sondern als Wahl des Sprechers angesehen werden muß.

3.2.1 Darstellungen gegenwärtiger allgemeiner Sachverhalte oder wiederkehrender Ereignisse

Ein Beispiel dafür findet sich im folgenden Gesprächsausschnitt:

(9) Mü 3: 52ff (Laufnr. 06ff) ((über seinen Imbißstand und Kranksein))

52 M: d d dit war dit war das eis EINziste mal. ja,
 53 SONST nich;
 54 IMmer;
 55 (.)
 56 I: ja, (.) [EIsern; ja,]
 → 57 M: [bei hITze und ↑-KÄLte-]
 58 I: wirklich EIsern so; ja,
 → 59 M: bei hITze und ↑-KÄLte-
 60 und immer so=
 → 61 =<<all> wenn ick dann immer> ↑-HÖre-
 → 62 die ANdern da schräg rüber bei de ↑-BANK-
 → 63 die sind sind alle ↑-KRANK-
 → 64 un (ds) ↑-GRIPpe:-
 65 <<all> un WAT die allet so habm.>
 66 <<all> na nee nie> ick HAB keene grippe
 67 jeHABT no nich.
 68 I: ja:,
 69 M: ja.

Vor und in Zeile 52f hat M die allgemeine Behauptung aufgestellt, daß er außer in einem einzigen Ausnahmefall *IMmer*, d.h. tagtäglich, in seinem Imbißstand gearbeitet hat. Die anerkennende Reaktion des Interviewers *ja, EIsern; ja*, überlappt M mit einer ersten Konkretisierung und Detaillierung der allgemeinen Behauptung durch *bei HITze und ↑KÄLte-*, die nach I's zweiter unüberlappter Anerkennung identisch wiederholt wird. Nach

einem abgebrochenen Einheitenfragment *und immer so* produziert M ab Zeile 61 eine hyperbolische Beschreibung des Gegensatzes zwischen ihm und den Angestellten der benachbarten Bank mit Bezug auf das Kranksein: Es wird in vier aufeinander folgenden Einheiten eine typische Situation beschrieben: er hört darüber, daß in der Bank alle an Grippe o.ä. erkrankt seien, während er selbst offenbar noch nie krank war. Die vier Einheiten in den Zeilen 61-64 bilden eine immer konkreter werdende Beschreibungssequenz, semantisch und pragmatisch also eine kohärente Sequenz. Die Verwendung der lexikalischen Elemente *immer* und *die andern alle* zeigt an, daß es sich um eine hyperbolische Darstellung handelt. Syntaktisch wird jede Einheit anders strukturiert. Prosodisch wird jedoch in jeder Einheit dieselbe Kontur, nämlich die "echte Treppe aufwärts" verwendet. Nach diesen Einheiten folgen zwei gestaltschließende Einheiten: in Zeile 65 wird zunächst die Konkretisierung durch die Einheit *un WAT die allet so habm.* abgeschlossen, in der Folgeeinheit in Zeile 66f wird mit *na nee nie ick HAB keene grippe jeHABT no nich.* der Rückbezug zum Thema 'I's tagtägliche Arbeit in seinem Kiosk' hergestellt. Auch hier kann also die für Listen beschriebene Dreiersequenz aus 'allgemeiner Behauptung - Konkretisierung - Gestaltschließung durch Fazit o.ä.' rekonstruiert werden.

3.2.2 Darstellungen allgemeiner vergangener Verhältnisse und Zustände

Das folgende Beispiel zeigt eine Gesprächssequenz, in der sehr viele Treppenkonturen nacheinander produziert werden. D erzählt von der guten alten Zeit im Kiez.

(10) Dom 1995: 3: 657ff (Laufnr. 133ff)

((Kiez etc.; nachdem D. von seinem Hinauswurf aus der Kirche erzählt hat))

```

655 I: haben se ↑zu `LAUT geredet;
656 D: hab ick denn zu `LAUT jeredet; wa,
657 .h und DENN wollen wer ma sagen=
658 =denn war det ooch SO:, nich wAhr, (.)
659 .hh WIE jesacht; det janze drUm und DRAN. (-)
-> 660 der ↑`KIEZ war der ↑-KIEZ-
-> 661 .hh die `MENschen waren (.) die ↑-MENschen`=
662 =det (.)
663 da jabs ja ooch noch die por`TEEsche; (-- )
664 I: au was IS das?
665 (.)
666 ach die pa' ah
667 D: ↑`por`TEEsche;
668 I: po[r`TIERSfrau;
669 St: [por`TIERSfrau;

```

670 D: `por`TIERSfrau.
671 I: hm,
672 D: ja,
673 St: HA[USwartzfrau sacht man heute.
674 D: [die hatte
675 I: jaJA; [hm,
676 D: [nicht, (.)
677 D: die hAT denn rEjelmäßig 'a am lAden
678 jesessen der drei STufen hatte; wa,=
-> 679 =dann hat die hInten ihre por↑-TIERknolle
680 jehabt`=
-> 681 =hinten die olle ↑-ZWIEbel` (-)
682 KENnen se noch,=
-> 683 =die haare so als ↑-DUTT jemacht`
684 I: ja[JA;
-> 685 D: [det war die olle por↑-TIERknolle` (.)
-> 686 .hh und denn hat die ne zi↑-GARre inne schnauze
687 jehabt`=
-> 688 =dann hat die je↑-ROOCHT` wa,
689 und denn (.) wenn se denn vom weiten ham wer
-> 690 denn ihr ↑-ZUjewunken`
-> 691 oder die hat denn je↑-DROHT`
692 .hh nich,=
-> 693 =det waren denn (.) wenn ma ↑-STREIche jemacht
694 haben` wa,
695 (.)
-> 696 .hh oder der kon↑-TAKTbeamte` wa,
-> 697 det war ja unser ↑-BULle` (-)
-> 698 die waren ja ↑-PÜNKTlich` (.)
-> 699 man konnt ja nach die de ↑-UHren stellen`=
-> 700 =dat waren immer zwee in ihren re↑-VIER` (.)
-> 701 .hh der hat mit ↑-DEN jequatscht`
-> 702 der hat mit ↑-DEN jequatscht`
-> 703 wir wurden über de ↑-STRAße jebracht`
-> 704 oder wir hatten wenn mal n ↑-AUto kam`=
705 =`WENN mal n `AUto kam,=
-> 706 =aber et ↑-KAM ja keens`
707 .hh wa, (-)
-> 708 oder der hat mal (-) d straße mal ↑-ABjesperrrt`=
-> 709 =oder ↑-SONS wat`=
-> 710 =und hat uns mal ↑-RÜberjeschickt`=
-> 711 =über de ↑-HAUPTstraße`
712 .h nicht,=
-> 713 =und wenn die olle ↑-BIMmelbahn`=
-> 714 =die ↑-STRAßenbahn`=
715 =nich wAhr,=
-> 716 =die dann: ↑-RAUSfuhr`=
-> 717 =nach ↑-RAHNSdorf`
-> 718 =wo wer denn: ↑-BADen jegangen sind`=
-> 719 =m ↑-MÜGgelsee:`
-> 720 und ↑-ÜBERall` wa,
721 .hh det `wAren do jAnz andere ↑-ZEITen;=
722 =(da [wo s
723 St: [<f>die STRAßenbahnen> kann ick mich
724 überhAupt nich mehr erinnern.
725 D: ja det war SCHÖ:N;

Nachdem D über seinen Hinauswurf aus der Kirche erzählt hat, formuliert er nach einigen Zwischeneinheiten einige Gemeinplätze in der Form formelhafter Ausdrücke, deren Enden die Treppenkontur aufweisen:

→ 660 der ↑`KIEZ war der ↑`KIEZ`
→ 661 .hh die `MENschen waren (.) die ↑`MENschen`=

Diese Einheiten sind syntaktisch parallel konstruiert. Jede Einheit projiziert eine Fortsetzung.

Die Formulierung von Gemeinplätzen über den Kiez dient dem Sprecher D als Ausgangspunkt für eine assoziative Schilderung seiner Erinnerungen an 'die Portiersfrau', eine offenbar typische Figur seiner Jugendzeit im Kiez. Nachdem die Referenz auf die Instanz, die D in Zeile 662 eingeführt hat, in den Zeilen 664-675 gemeinsam gesichert worden ist, konkretisiert D seine Erfahrungen mit dieser Instanz in den Zeilen 677-695: er nennt ein für ihn typisches Kennzeichen nach dem anderen: ihr Aufenthaltsort, ihre Frisur und deren Benennung durch die damaligen Kinder, ihre Angewohnheiten und Handlungsweisen. Die Einheiten werden syntagmatisch nicht unbedingt parallel konstruiert, die wiederholte Treppenkontur erzeugt jedoch die Interpretation einer Aufzählung der Charakteristika dieser Portiersfrauen im alten Kiez. - Völlig unvermittelt geht D von der Charakterisierung der Portiersfrauen weiter zur Schilderung seiner Erfahrungen mit den damaligen Kontaktbereichsbeamten in den Zeilen ab 696. Unklar bleibt, ob die Thematik der Verkehrsmittel, mit denen die Kinder früher nach Rahnsdorf zum Baden gefahren sind, als Fortführung des alten Themas gemeint ist, die mit den Kontaktbereichsbeamten begonnen wurde, oder als neues Thema produziert wird. Der *wenn*-Nebensatz in Zeile 713, der durchaus semantisch das vorherige Thema fortsetzen könnte, wird nicht mit einem *dann*-Teilsatz fortgesetzt.

Trotz der sehr ausgeprägten und langen Serie von Einheiten mit der Treppenkontur kann man auch hier die beschriebene sequenzielle Struktur rekonstruieren: Die gesamte Schilderung der Erinnerungen an die Portiersfrau, die Kontaktbereichsbeamten und die Fahrten nach Rahnsdorf können als Konkretisierung des Themas 'Kiez' angesehen werden, das bereits zuvor eingeführt worden war und im wiedergegebenen Gesprächsausschnitt auch bereits mit Gemeinplätzen mit Treppenkonturen wiedereingeführt wurde. Die gesamte Darstellung endet mit dem gestaltschließenden weiteren Gemeinplatz *det 'wAren do jAnz andere ↑`ZEIten;* (Zeile 721) mit fallender letzter Tonhöhenbewegung. Die Treppenkonturen projizieren auch hier jeweils eine Fortsetzung

des Turns. St's Kommentar, sie könne sich an die Straßenbahnen überhaupt nicht mehr erinnern (Zeile 723f) erfolgt erst nach dem ersten möglichen Turnende, d.h. der Gestaltschließung mit fallender letzter Tonhöhenbewegung, obwohl die erste Erwähnung der Straßenbahnen durch D bereits in Zeile 713 erfolgte.

In den Zeilen 688, 693f und 696 zeigt sich weiterhin, daß rezipientenbezogene Anhängsel an Turnkonstruktionseinheiten, hier die Berlinischen *wa*, nicht in die Treppenkonturen integriert werden. Mit der Treppenkontur werden also offenbar nur die inhaltlichen Listen-, Aufzählungs- und Schilderungselemente gestaltet, nicht die interaktionsorganisierenden Signale. Dies deutet darauf hin, daß die nahegelegte Bedeutung der Treppenkontur sich infolgedessen auch eher auf die Interpretation der inhaltlichen Elemente als auf die Organisation der Interaktion zwischen den Gesprächspartnern bezieht.

Im nächsten Gesprächsausschnitt schildert W, wie sich sein Hobby, das Segeln, entwickelt hat und welche Einstellung seine Frau dazu einnimmt:

(11) Woy 3: 923ff (Laufnr. 140ff) ((über seine Segelpartner))

```

922      und dit is schon DREI [(und drei
923  M:      [die ham dit schon
924      jeMACHT so;
925      die: KONNten [dit schon;
926  W:      [h dreiunddreißig
927      JAja;
928      die KANNten dit,
929      die hatten damals so n kleinet boot jeHABT,
930      .h na wie dit so ebm IS;
931      wird immer n bißchen GRÖßer,
932      .h und DAdurch bin ick dazu dit (.)
933      zu dit sejeln jeKOMmen;
934  M:      ja,
935  W:      .h und: (-)
936      ja;
937      naJA;
-> 938      und denn erst ↑-KEEN boot-
939      naJA;=
-> 940      =und denn (-) .h denn n ↑-BOOT-
941      und denn (-) (wie ebm) det IS; (.)
-> 943      meine frau is zwar ↑-NICH so
944      .h so da↑-FÜR-
945  M:      (sie) zählt zu DEN menschen die dann: .h
946      OOOCH manchmal SEEkrank werden so;
947      (.)
948  W:      NEEnee;
949      SEEkrank wird se nich;
950      aber ebmt die IS nich so für dit'
951      nich JANZ so für dit sEjeln,
952      weil dit son BISSchen .h
953      NAja so ma son bißchen HEKtisch,
-> 954      dit ↑-BOOT liecht manchmal n bißchen
955      sehr ↑-SCHRÄ:G-
956      und oder (k) ( )

```


957 .h naJA,
 958 und dann hat=se immer Angst dit ding
 -> 959 kippt ↑-UM:-
 -> 960 aber ick saje mein sejelboot ↑-KIPPPT nich um-
 -> 961 du kannst mir so vülle er↑-ZÄHlen:-
 -> 962 -trotzdem hab ick angst dat (s)ich dit ding
 963 -UMkippen -TU:T-
 964 .h und
 965 naJA,
 966 WIE det eben so IS;
 967 is eben schwEr dit so zu erKLÄren,
 968 daß die:
 969 daß de son sejelboot eben nich umkippen [KANN;
 970 M: [(ja)()]
 971 W: [unter norMAlen
 972 M: [(ja)()]
 973 W: SAGN wa ma unter=
 974 =der WIND kippt et NICH um;

In den Zeilen 938 und 940 schildert W mit Hilfe der Treppenkonturen die Entwicklung seines eigenen Hobbys als 'die übliche und erwartbare Geschichte bei Seglern', nämlich zuerst kein eigenes und dann ein eigenes Boot zu besitzen. Die von ihm nahegelegte Interpretation wird in Zeile 941 auch verbal explizit als Gestaltschluß formuliert: *und denn (-) (wie ebm) det IS*; Hier zeigt sich, daß im Unterschied zu Listen, die typischerweise wenigstens aus drei Teilen bestehen (s.o. und Jefferson 1990), mit Treppenkonturen formulierte listenartige Aufzählungen und Schilderungen aus nur zwei Elementen bestehen können, bevor die Gestalt mit einer dritten Äußerung abgeschlossen wird.

In Zeile 943f folgt eine ebenfalls mit der "Treppe aufwärts" formulierte Einheit mit einer Selbstkorrektur, mit der W die Haltung seiner Frau zum Segeln thematisiert. Hier spricht das gegenüber der vorherigen Zweier-Sequenz geänderte Thema dafür, diese Äußerung nicht als Fortsetzung der alten, sondern eher als Beginn einer neuen Sequenz zu analysieren. Nach dieser Äußerung übernimmt jedoch I das Rederecht für eine Zwischenhypothese über einen möglichen Grund für die ablehnende Haltung von W's Frau.

Nach der durch I ausgelösten Nebensequenz setzt W fort mit einer Schilderung der Probleme seiner Frau mit dem Segeln. Hier beginnt W in den Zeilen 950-953 mit der allgemeinen Charakterisierung, seine Frau sei nicht so für das Segeln, weil es mal ein bißchen hektisch zuginge, und konkretisiert dies in den Folgezeilen 954-963 mit einer Schilderung der Probleme für seine Frau. Hierbei wird zunächst das Problem in zwei Einheiten eingeführt und durch die Zeitangabe *immer* als wiederkehrendes Problem gekennzeichnet; dann wird ein das Problem behandelnder Dialog zwischen den Ehepartnern in der Form direkter Redewiedergabe zitiert. Da es völlig undenkbar ist, daß das tatsächliche Problem in der Realität mit der hier gewählten Treppenkontur ernsthaft

bearbeitet werden könnte, zeigt sich hier, daß W nicht den tatsächlichen Dialog reinszeniert, sondern ihn als Teil der wiederkehrenden und ritualisiert verlaufenden Problembehandlung hinstellt. Durch die Treppenkonturen legen diese Einheiten die Interpretation nahe, es handele sich um ein wiederkehrendes Problem, das ritualisiert auf die zitierte Weise bearbeitet wird. Hier wird also deutlich, daß trotz der wörtlich inszenierten Wiedergabe der direkten Rede eines Problemgesprächs die gewählte Treppenkontur die nahegelegte Interpretation völlig verändert und die wiedergegebene Rede als typisierte und ritualisierte Dialoge erscheinen läßt. Auch hier folgt der Schilderung der Probleme seiner Frau eine resümierende Gestaltschließung (Zeilen 965ff).

3.2.3 Biographische Darstellungen einzelner Ereignisse

Die beiden folgenden Gesprächsausschnitte zeigen exemplarisch die Verwendung von Treppenkonturen für die Darstellung vergangener Einzelereignisse und für die Zukunft geplanter Ereignisse:

(12) Dom 1995: 3: 394ff (Laufnr. 070ff) ((Programm vom Arbeitsamt))

```

396   D:   =dann mußst ick hier son (or/au)' (.) son: (.)
-> 397     pro↑-GRAMM mitmachen=-
-> 398     =vom:: (.) ↑-ARbeitsamt-
399     .hh und zwAr (.) wie sonne:
400     <<all,p,t> och wie soll ick ihnen SAgen;>
401     daß man grAde mal als JUgendlicher beSCHÄftigt
402     wird; wa,
-> 403     un dann kOmm ick da↑-HIN da:-
-> 404     alexan↑-DRInenstraße-
-> 405     .hh in sonne ↑-LEHRwerkstatt- nich wahr,
-> 406     da sacht der hier hast n ↑-HObel-
-> 407     hier hast n stücke ↑-HOLZ-
408     det mach mir mal `VIEReckig; wa, (-)
-> 409     .hh na dann hab ick anjefangen zu ↑-HObeln-
411   I:   ne [ b e S C H Ä F ]tigungsmäß[nahme;
412   D:   [<<all> passen se ma uff>] [JA; (.)
414     sowat `BLÖdet; ja,
415     nu fing ick da an zu `HObeln? (-)
416     nich, (-- )
417     denk ick wenn det is naJA; (.)
418     den ERSten tach (.) hat ja hobeln noch `SPASS
         jemacht.
         ((usw.))

```

Hier erzählt D ein einmaliges Ereignis seiner Biographie: die Abfolge der Einzelereignisse einer dramatischen Geschichte. D verwendet die Treppenkonturen zunächst für die

Einleitung der Erzählung dieser Episode seiner Biographie (Zeile 398ff), und nach einigen Zwischenbemerkungen (Zeilen 399-402) auch für die Darstellung der Ausgangssituation der später erzählten dramatischen Geschichte. Der Höhepunkt dieser Geschichte wird etwas später wie folgt dargestellt:

(13) Dom 1995: 3: 394ff (Laufnr. 070ff) ((Programm vom Arbeitsamt))

```

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 poli↑-ZEI schicks- (.)
-> 09       gib dir keene ↑-MÜhe sa=ick-
10       .hhh ich geh sowie↑-SO ers ma inne kneipe n bier
11       trinken.
12       auf den ä' `ÄRger weil ick weil ick sone `SCHEIße
13       hier muß lernen.=wa,
14       .hhh nich, (.)
15       bin ich NICH mehr hingegangen;=
16       =RAUS- (--)
17   I:   <<h> h[m;>
18   D:   [is auch NISCHT jekommen;
19       ham mir `ALle ↑zu↓`frIEDen jelassen.=ne,

```

D erzählt, wie er sein damaliges Arbeitsverhältnis in einem Beschäftigungsprogramm beendet hat. Nach der Andeutung seiner allgemeinen Kritik an seinem Arbeitgeber und der Konsequenzen daraus (Zeile 02-03) detailliert D die Einzelheiten seiner Entscheidung in fünf Einheiten mit Treppenkonturen (Zeilen 05-09), denen eine Gestaltschließung (Zeile 10f) und deren Expansion (Zeile 12f) folgt.

Im nächsten Gesprächsausschnitt wird eine für die Zukunft geplante Segelreise mit Treppenkonturen formuliert:

(14) Woy 3: 645ff (Laufnr. 096ff) ((September-Segeln in Griechenland))

```

645   I:   und denn jetzt LOS,=
646       =so drei vier WOCHen: ,=
647       <<all> oder > wie lange MACHen=se da,
648   W:   vIERzehn TAge eigentlich [immer;
649   I:   [JA,
-> 650   W:   .h und: fahrn wa von a↑-THEN- (.)
-> 651       durch ko↑-RINTH durch-
652   I:   hm=hm,
653   W:   durch den kaNAL da,
654       und denn (.)
-> 655       na bis `KORfu hoch ↑-WOLLN wa nich-=

```

```

-> 656      =wir wolln dann weiter ↑-SÜDlicher runter
    657      fahren=-
-> 658      =-LEFKas:-
    659      .h äh: (kaf:) (n)a (      ) diese INseln da
    660      wie DIE da alle da unten HEIßen;
    661      I:  is det denn Immer dit gleiche SCHIFF wat=se
    662      da habm,
    663      [oder;
    664      W:  [(( räuspert sich ))

```

Obwohl hier zunächst in den Zeilen 645-648 von der üblichen Dauer der Segeltörns des W die Rede ist und auch später in Zeile 661f I nach dem üblicherweise benutzten Segelschiff fragt, beschreibt W in den Zeilen 650-660 eine Route, die erst geplant ist. Den Einzelstationen der Reise, die mit Treppenkonturen detailliert werden, folgt eine resümierende Gestaltschließung mit fallender letzter Tonhöhenbewegung. Wenn auch nicht ausgeschlossen werden kann, daß einzelne Teile dieser Route dem W von früheren Törns her bereits bekannt sind, so scheint es sich aber auch um keine Standardroute zu handeln, sondern um eine für den nächsten Urlaub mit seiner Frau so geplante.

3.2.4 Frage-Antwort-Sequenzen

Schließlich kommt die Treppenkontur in Frage-Antwort-Sequenzen vor. Erwartbar ist dabei vor allem die Verwendung in ausgedehnten Antworten.

Weniger erwartbar ist dagegen die Verwendung der Treppenkontur(en) in Fragen. Da Fragen das Rederecht für die Antwort an den Rezipienten vergeben, Treppenkonturen aber die Fortsetzung des Turns projektieren, scheint deren Verwendung in Fragen unplausibel zu sein. Insgesamt habe ich zwei Fälle gefunden, in denen Treppenkonturen scheinbar in Fragen verwendet werden. Beide Fälle sind jedoch problematisch.

Im ersten Fall tritt die Frage mit der Treppenkontur in einer Frage des Interviewers auf, die das Thema wechselt vom vorherigen Gespräch über M's Fernreisen während seiner Seefahrerzeit, mit einer Zwischensequenz über Mallorca als heute übliches Urlaubsziel, zu M's Reisen innerhalb Deutschlands:

(15) Mü 3: 764ff (Laufnr. 108ff)

((über Mallorca, dann Themenwechsel von Fernreisen zu Reisen in Deutschland))

757 I: dit is ja heute is it ja schon (.)
758 ((...))
759 quasi dit nächste bundesland [kann man schon
760 M: [ja ja ja
761 schon irjendwie fast sajen
762 M: (ach najach) mallorca kann man ooch urlaub
763 machen wenn man so (n bissel) weiter weg is
-> 764 I: ham se denn DEUTSCHland wa ↑-OOCH so n
765 bißchen mal erkundet⁻
-> 766 so für ↑-SICH [denn⁻]
767 M: [JAja;]
768 DEUTSCHland hab ick war ick vOrher OOOH
769 rumjefahren.
770 I: ja,
771 M: ooch s OOOH viel; ja.
772 (-)
773 (bin) in DEUTSCHland oOch rumjefahren;
-> 774 wenn ick mal ↑-URlaub hatte⁻
-> 775 oder ↑-VORher noch⁻
776 so war ick OOOH überall schon ja.
777 I: ja,
778 M: ja.
779 (.)
780 NEEenee;
781 in DEUTSCHland bin ick oOch schon rumjefahren.

Zuvor hatte M die Darstellung seiner Seereisen nach Südamerika (siehe oben Ausschnitt (4) und unten Ausschnitt (33)) mit Treppenkonturen eingeleitet und große Teile davon ebenfalls mit solchen Konturen gestaltet. I's Verwendung der Treppenkontur in der Frage in Zeile 764f erfolgt in einer 'offenen' Frage, die als Erzählaufforderung fungiert. Allerdings ist auffällig, daß M nach dem Abschluß der Frage *ham se denn DEUTSCHland wa ↑-OOCH so n bißchen mal erkundet⁻* in Zeile 765 den Turn nicht sofort für eine Antwort übernimmt. Erst nach dem ersten möglichen Abschlußpunkt von I's Expansion seiner Frage durch *so für ↑-SICH [denn⁻]* mit einer weiteren Treppenkontur übernimmt M den Turn. I's Expansion ist syntaktisch und prosodisch als Expansion erkennbar, als zweite Beendigung seines Frage-Turns. Offenbar hat hier also I's Formulierung seiner Frage mit der Treppenkontur, die ja Turnhalten für eine Fortsetzung des Turns projiziert, zu einem Sprecherwechselproblem geführt. Zumindest für M scheint die Formulierung von Fragen mit Treppenkonturen bei gleichzeitiger intendierter Turnübergabe eher unerwartet zu sein und eine unproblematische rechtzeitige Turnübernahme zu verhindern.

Der zweite Fall, in dem Treppenkonturen in Fragen verwendet werden, ist der folgende:

(16) Woy 3: 750ff (Laufnr. 113ff) ((Boot in Berlin))

751 I: HAM=se denn:
752 ham=se denn:=äh hier in berlin dit boot schon zu
753 WASSer jelassen?
754 W: NEE;=
755 =NÄCHste woche; (-)
756 nächsten SONNabend;
757 äh nächsten SONNtag.
-> 758 I: und allet schon je[↑]-MACHT-
-> 759 allet schon: je[↑]-STRICHen:-
760 [u:nd äh:
761 W: [ALlet FERTig;
762 (-)
763 ALlet FERTig;

In den Zeilen 751ff fragt der Interviewer den Interviewpartner, ob er denn in dieser Saison, die zeitlich gerade beginnt, sein Boot in Berlin schon zu Wasser gelassen habe. Nach M's Antwort, daß dies für nächsten Sonntag geplant sei, fragt I weiter *und allet schon je[↑]MACHT- allet schon: je[↑]STRICHen-: [u:nd äh: ,* worauf M reagiert mit *[ALlet FERTig;(-) ALlet FERTig; usw.* Allerdings ist die Interpretation von I's Äußerungen als Fragen nicht eindeutig. Syntaktisch handelt es sich nicht um Interrogativsätze, sondern um Syntagmen ohne finite Verben. Die Interpretation als Frage wird lediglich durch die hohe Abschlußintonation in gewisser Weise nahegelegt. Offensichtlich ist, daß I seine Inferenz über einen nur von M beurteilbaren Sachverhalt dem M zur Reaktion anbietet, also eine Inferenzüberprüfung formuliert, die eine Bestätigung oder Korrektur des Rezipienten relevant macht (vgl. Selting 1995). Man könnte argumentieren, daß in dieser Inferenzüberprüfung I seine Erwartung, daß M als begeisterter Segler die nötigen Arbeiten der Segelvorbereitung schon längst erledigt hat, in der Form einer begonnenen Liste präsentiert, deren Abschluß W mit *ALlet FERTig; usw.* formuliert. I legt also dem W die Einzelheiten seiner Segelvorbereitung mit zunächst zwei Elementen "in den Mund" und W formuliert dann ein drittes Abschlußelement. Bei dieser Interpretation würde also keine Frage-Antwort-Sequenz konstituiert, sondern es würden eine Liste und deren Abschluß gemeinsam formuliert.

In allen anderen Fällen, Darstellungen allgemeiner, vergangener und gegenwärtiger, z.T. auch zukünftiger Sachverhalte, finden wir Treppenkonturen, die in einer Gesamtstruktur verwendet werden, die der oben für Listen beschriebenen ähnlich ist. Auf eine allgemeine Behauptung oder Darstellung folgt eine Konkretisierung bzw. Detaillierung mit Einheiten, die oft mit Treppenkonturen gestaltet werden. Den Abschluß der Sequenz bildet eine Gestaltschließung in Form eines Fazits, Resümees o.ä. mit i.d.R. fallender letzter Tonhöhenbewegung.

Wieso wird in diesen Sequenzen die Konkretisierung in der beschriebenen Form mit den wiederholten "echten Treppen aufwärts" realisiert? Einerseits wird mit der Wiederholung der Kontur die Kohäsion der Sequenz betont, andererseits am Ende jeder Einheit eine Fortsetzung projiziert. Jede Treppenkontur mit gleichbleibender letzter Tonhöhenbewegung projiziert eine Fortsetzung des Turns mit wenigstens einer weiteren Einheit. Erst wenn die so projizierte Einheit eine mögliche gestaltschließende Einheit mit i.d.R. fallender letzter Tonhöhenbewegung realisiert, erreicht der Turn ein mögliches Ende. Insofern legt die Wiederholung der Kontur eine sich fortsetzende und im Prinzip beliebig verlängerbare un abgeschlossene Gestalt nahe, die ihre eigene Gestaltschließung prosodisch projiziert.

Auch diese Sequenz formuliert in meinem Korpus ausschließlich ein Sprecher allein. Die Formulierung einer Einheit mit der "echten Treppe aufwärts" projiziert Turnfortsetzung. Der Rezipient liefert zwar gegebenenfalls Rezeptionssignale wie *ja*, oder *hm*,, aber nach einer solchen Kontur findet in der Regel kein Sprecherwechsel statt. Wenn der Rezipient dennoch den Turn übernimmt, wie in (11) (Zeile 945, s.o.) oder (16) (Zeile 761, s.o.), dann sind diese Turnübernahmen als Initiationen einer Reparatur oder als Teil gemeinsamen Erzählens o.ä. interpretierbar.

Bevor auf die Funktion der Treppenkonturen noch genauer eingegangen wird, soll die mit der "echten Treppe aufwärts" kontrastierende "Treppe aufwärts mit gleitender Stufe" in ihrer sequenziellen Grundstruktur und Grundfunktion beschrieben werden.

3.3 "Treppe aufwärts mit gleitender Stufe" im Berlinischen

Die "Treppe aufwärts mit gleitender Stufe" kommt offenbar ausschließlich als Einzelvorkommen vor; ich habe kein einziges Serienvorkommen gefunden. Auch unterscheiden sich die Verwendungskontexte grundlegend von denen der "echten Treppe aufwärts". Die "Treppe aufwärts mit gleitender Stufe" wird nicht für die Formulierung von Listen oder mehreren aufeinander folgenden Einheiten in Sachverhaltsdarstellungen verwendet, sondern vor allem für den Beginn und die Projektion weiterer Erzählstationen in einer Reihe von Erzählstationen einer biographischen Erzählung. In meinen Daten

entfallen 3/4 aller Fälle auf diese Funktion. Die folgenden Beispiele illustrieren diese Verwendungsweise.

(17) Dom 1995: 3: 195ff (Laufnr. 030ff) ((nach seiner Schulzeit))

```
226 St: und dann mußst ick sehen wie ick ↑`FERTig wer.
227     wa,
228     .hh NICH,
229     (.)
-> 230 dann hatten wir ja ´OOCH `ne Arbeitslosigkeit
231     bei uns jehAbt`=
232 D: =in [die in die JAHre wo ick RAUSkam?
233 St: [hm,
234     .hh dann war det SCHLECHT jewesen,
235     dann: bin ick als LANDarbeiter jejangen.
236     weil ick nIch auf de STRAße liejen wollte.
237     da fIng ick AN; (.)
```

Vor dem hier wiedergegebenen Gesprächsausschnitt hat D über seine Schulzeit und die mangelnde Hilfe seiner Mutter erzählt. In Zeile 230f beginnt er die Erzählung über eine weitere Station seines Lebensweges mit einer Darstellung der Umstände, die zu seiner Tätigkeit als Landarbeiter führten. Die Turnkonstruktionseinheit mit der "Treppe aufwärts mit gleitender Stufe" beginnt diese weitere Erzählstation und projiziert damit die in den Folgeeinheiten gelieferte weitere Erzählung. Dies wird von St in Zeile 233 ratifiziert. Der Erzählbeginn realisiert mit der "Treppe aufwärts mit gleitender Stufe" über die aktivitätstypspezifische Fortsetzungsprojektion hinaus noch eine prosodische Fortsetzungsprojektion. Die steigende Akzenttonhöhenbewegung mit nachfolgender hoher gleichbleibender Tonhöhe bis zum Einheitenende projiziert eine Fortsetzung des Turns.

Im nächsten Ausschnitt geht D in Zeile 338 von der Darstellung seiner Schwierigkeiten zu seiner Abendschulzeit zur nächsten Station über:

(18) Dom 1995: 3: 336ff (Laufnr. 060ff) ((D's Lehrzeit))

```
330 D: un DER hatte denn jesagt (.) ick soll zur
331     SCHUle. (.)
332     Abendschule; (.) zum FÖRdern; (.)
333     .hh na denn FÖRdern,
334     mutter mußte mir allEene ernähren,
335     die JING nich-
336     also BLIEB ick immer det wat ick WAR-
337     .hh MUSSte mir SELber durchboxen. wa,
-> 338 dann bin ick nachem ´BERG`bau jejangen` (.)
339     -FREIwillig- (.)
340     .hh dann bin ick zu`RÜCKjekommen,=
341     =un dann bin ick uffn `BAU jejangen;
342     un dann bei `DER firma;=
343     =und bei `DER firma;=
344     =<<all> und `DER;>=
```


345 =b'=`BIS zum heutijen äh ein
 346 un `JETZ jetz .hh `EINunzwanzig jahre be es `ER.
 347 wa,
 348 I: ((hustet))
 349 St: <<pp>hm,>

In Zeile 338 beginnt er die Darstellung seiner Zeit beim Bergbau mit einer Einheit mit der "Treppe aufwärts mit gleitender Stufe", der eine weitere Einheit mit gleichbleibender Tonhöhe auf mittlerem Tonhöheniveau folgt. Die Erzählung über diese Station seiner Biographie schließt D jedoch in Zeile 340 schon wieder ab und geht zur bloßen Nennung weiterer Stationen seiner Biographie über. Während die mit der "Treppe aufwärts mit gleitender Stufe" begonnene Station noch mit insgesamt 2 weiteren Einheiten ausgeführt wird, werden die weiteren Stationen, die nicht mit solchen Konturen begonnen werden, nur noch in einzelnen Einheiten benannt.

Im folgenden Gesprächsausschnitt exemplifiziert D's Schwiegertochter St nach der allgemeinen Thematisierung ihrer Beziehung zu ihrer Großmutter deren Erzählungen über den Krieg und vor allem über den Umgang ihres Vaters damit und knüpft damit an D's vorherige Kriegserzählungen an.

(19) Dom 1995:3: 933ff (Laufnr. 215ff) ((über die Oma im Harz))

933 St: bin ick s0: (.) muß ick sagen (.)
 934 unterhalt ick mich also sehr JERne;=
 935 =weil mein vAdder halt aus ERster ehe is, (.)
 936 und wenn se denn erzÄHLT daß <<all> weeßte so >
 937 war OoCH so wie du sachttest BOMbenalarm?
 → 938 mein vadder hat uff m `BAUM `jehangen` (.)
 939 weil der det TOLL fand wenn die FLIEger da
 940 kamen,
 941 .h dat fAnd der halt (.) WUNderbar,=
 942 =meine Oma hat unten im keller die hat (.) PANik
 943 jekrischt,
 944 wEnn s0 n tEil hAlt meinen VADder erwischt und
 945 so,
 946 .hh also wenne det so MITkrist dit?
 947 weil ick kEnn ja det da natürlich absoLUT nich,
 948 also IRgendwo muß ick schon sagen?
 949 so schlecht wie der krieg halt IS;
 950 aber IRgendwo (.)
 951 .hh det hAt die mEnschen IRgendwo ↑je↓`PRÄGT
 952 muß ick sagen.
 953 I: ja;
 954 St: det is JANZ KOmisch;

Nachdem in Zeile 937 das Thema Krieg und Bombenalarm wieder eingeführt worden sind, beginnt St die Schilderung des Verhaltens ihres Vaters mit einer Einheit mit der "Treppe aufwärts mit gleitender Stufe". Auch hier wird diese Station noch weiter geschildert, bevor in Zeile 946ff das Thema wieder verschoben wird.

Im nächsten Ausschnitt reden die Gesprächspartner darüber, weshalb Frauen heute weniger Spaß an der Hausarbeit, und speziell am Backen, haben als früher.

(20) Dom 1995:3: 1113ff (Laufnr. 267ff)

```
1113 St: naja JUT;
1114 vielleIcht liegt et DAran, (-)
1115 SA=ick jetz ma so,
1116 DAmals war et halt so, (-)
1117 zu NEUNundneunzig prozent sa=ick ma waren die
1118 frauen zuHAUse,
1119 wenn se KINder [hatten also MEHrere kinder is
1120 I: [ja
1121 St: der MANN ja meistens arbeiten jejangen,
1122 .hh und HEUTzutage läuft et DOCH darauf hinaus
-> 1123 daß 'BEE`de berufstätig sind`
1124 und dA: (.) haste doch schon weniger ZEIT;
1125 .h ick MUSS ooch sagen,
1126 bin ick janz EHRlich,
1127 det MAG ooch n bißchen mit anner FAULheit
1128 liegen;
```

Der Übergang vom Reden über Frauen in früheren Zeiten zum Reden über die Verhältnisse *HEUTzutage* wird mit einer "Treppe aufwärts mit gleitender Stufe" gestaltet. Nachdem St die allgemeine Konsequenz aus der veränderten Situation in Zeile 1124 benannt hat, geht sie zur Erörterung ihrer persönlichen Haltung über.

Später im selben Interview gestaltet St den Übergang vom allgemeineren Thema 'frühere und heutige Zeit' zur Erzählung eines konkreten Einzelerlebnisses in der U-Bahn mit einer "Treppe aufwärts mit gleitender Stufe".

(21) Dom 1995:3: 1198ff (Laufnr. 290ff)

```
1198 St: [ick mein] ooch frÜher ooch in den KNEIpen
1199 muß ick sagen (.) läuft et wEsentlich
1200 huMANer ab wie heute;
1201 .h heute mußte also WIRKlich schon: wirklich=
1202 =SA=ick jetz ma ooch DREIST,=
-> 1203 =mit der be vau 'GE `is mir son ding passiert`
1204 .hh wo ick gesAcht habe also HOLla;
1205 also da muß ick Echt VORSichtig sein;
1206 ick fAhre janz norMAL,
1207 .hh stEige karl marx straÙe EIN,
1208 und will bis mEhringDAMM,
```

Auch hier wird die so begonnene und projektierte Erzählung in den Folgezeilen fortgesetzt.

Auch in folgenden Ausschnitt beginnt D mit der Einheit mit der "Treppe aufwärts mit gleitender Stufe" in Zeile 636 eine neue Station seiner biographischen Erzählung, die er dann weiter schildert:

(22) Dom 1995:3: 632ff (Laufnr. 128ff)

((Z. 632 noch über Kuchenreste beim Bäcker))

```

632 D: =KIlo fünfundzwanzig PFENniJe;
633 .hh ooch wo ma ÄLter wurden. ja,=
634 =wo ick EINjeseget wurde.=
635 =ick (.) ick wAr ja (.)
-> 636 dAmals ma n 'KIR`chenjänger jewesen` (haha)
637 werd ick `NIE ver`JESsen, (--)
638 .hh hAb auch meine zehn jebote allet schön
639 jeLERNT, wa,
640 det war ja ne janz große MÜhe,=
641 =daß ick die nie verJESse,
642 .hhh
643 I: ach für die geMEIndeprüfung;
644 D: jaja LOgisch;
645 ick wOllt ja EINjeseget werden; wa,
646 <<all> und denn uff Eenmal bin ick aus de>
647 KIRche jeflogen. wa, ((ha))

```

Auch hier folgen dem Beginn dieser Erzählstation weitere Einheiten, die diese Station weiter darstellen.

Im nächsten Ausschnitt verwendet M die "Treppe aufwärts mit gleitender Stufe" für den möglichen Beginn einer Schilderung von Schmuggelaktivitäten während seiner langen Schiffsreisen, wird bei der Fortsetzung jedoch vom Interviewer unterbrochen:

(23) Mü 3: 539ff (Laufnr. 073)

```

539 M: kommt drauf an wo man jeWESn is; nich,
540 I: ja,
541 M: JAja; (.)
-> 542 n bissel paar flaschn `WIS`key jeschmuggelt
543 da un verkooft` (.)
544 .h und denn [( )]
545 I: [dit ham se dann verkOoft an
546 LAND wieder;
547 so wenn se (äh) im nächsten land oder;
548 M: <<f> JOO > wo wa da [warn;]
549 I: [ ja, ]

```

Die beiden nächsten Gesprächsausschnitte zeigen jeweils zwei Einheiten mit der "Treppe aufwärts mit gleitender Stufe" kurz nacheinander:

(24) Dom 1995:3: 852ff

852 D: .hh NUN jing et LOS. (.)
853 wh WIR mußten jetzt ahah so n HAUSflur rin?
854 MUSSten n moment WA:Rten. (-)
-> 855 .hh denn mußten ma (.) die ´TÜ`re uffmachen`=
856 =und denn mußten ma schräg RÜberrennen.=
857 =unter VOLlem beSCHUSS. (-)
858 St: <<p>NA TOLL.>
859 D: und dEnn bin ick über drei RUSsen schon tOte
860 rUssen jeKLEttert. (-)
861 die lagen jeNAU vor de TÜ:re. (-)
862 ha=ick da' (.)
863 also dEt werd ick NIE verjessen. (-)
864 is dat EINzije wat ick allet beHALte. wa, (-)
865 .hhh SO.
-> 866 und denn mußten wer ´RIN`rennen in det haus`
867 weil et wieder jeSCHOSsen wurde. wa,
868 .hh dann kam der PANzer, (-)
869 det werd ick nie verJESsen,
870 .h der stand dann in der MITte, (.)
871 wo unser HAUS war,
872 nummer NEUene; (.)

Nach der allgemeineren Einleitung dieser Erzählung über Kriegserlebnisse in den Zeilen 852, beginnen auch hier die Einheiten mit der Treppenkontur jeweils neue, kürzere Erzählpassagen. Jede so begonnene Passage wird von D weiter ausgeführt: nach Zeile 855 erzählt er, was passierte, nachdem er die Tür aufmachen mußte, nach Zeile 866, warum er wieder ins Haus rennen mußte und was danach passierte. Auch hier projiziert die "Treppe aufwärts mit gleitender Stufe" jeweils eine Turnfortsetzung für die Fortsetzung der Erzählung.

Schließlich verwendet W die "Treppe aufwärts mit gleitender Stufe", um den Beginn aufeinander folgender Stationen im Leben seines Vaters zu kennzeichnen:

(25) Woy 3: 1691-1712 (Laufnr. 287ff)

1692 W: und ab ersten WELTkrieg hat er denn
1693 .h den rechten ARM verl=
-> 1694 =oder die rechte ´HAND `verlorn`
1695 I: m OHje; (.)
1696 W: .h naJA;=
1697 =nu war=er dadurch jeZEICHnet jewesen,
1698 und=und (.)
1699 naJA;=
1700 =dann hat er naher wie er nach berLIN jekomm
-> 1701 is hier irjendwo .h bei ´SIE`mens dann
1702 anjefangen`=
1703 =und war denn lAnge jAhre ebmt (.) jahrzEhnte
1704 lang (.)bei SIEmens jewesen,
1705 .h wa er beHINdert jewesen,
1706 dadurch nu konnt er ja OoCH nich mehr [so,
1707 I: [hm;
1708 W: .hh und dadurch wart janz jUt jewesen

1709 daß er bei siemens da so ne STEllung
 1710 jekricht hat,
 1711 und is denn dA ooch von (.)
 1712 also quasi ooch in=ne rente denn jejang(en);

Auch hier wird jede so begonnene Station noch weiter behandelt. Die "Treppe aufwärts mit gleitender Stufe" scheint also in allen Fällen den Beginn von Darstellungen neuer Stationen in biographischen Erzählungen zu gestalten und zugleich eine Fortsetzung des Turns allgemein wie auch der Darstellung der so begonnenen Station zu projektieren. Sie kommt weder turn-beendend noch themen-beendend vor.

Hier zeigt sich, daß die "Treppe aufwärts mit gleitender Stufe" eine gewisse Ähnlichkeit mit der "echten Treppe aufwärts" hat. Die mit Hilfe der "Treppe aufwärts mit gleitender Stufe" begonnenen Erzählstationen folgen aufeinander: sie werden als aufeinander folgende Episoden einer längeren biographischen Erzählung präsentiert. Die jeweiligen Einheiten mit der "Treppe aufwärts mit gleitender Stufe" legen eine parallele Strukturierung der Erzählstationen innerhalb der längeren Erzählung nahe. Dies zeigt, daß - ähnlich wie bei der "echten Treppe aufwärts" - mit der "Treppe aufwärts mit gleitender Stufe" eine inhaltliche Fortsetzung projiziert wird, und darüber hinaus gegebenenfalls eine parallele Strukturierung der Teile der längeren biographischen Erzählung aufgebaut werden kann. Der Beginn einer solchen Erzählstation ist Teil einer längeren Erzählung über Stationen oder Episoden im Leben des Erzählers, quasi einer "Aufzählung" von Stationen. Einheiten mit der "Treppe aufwärts mit gleitender Stufe" projektieren die Fortsetzung der Erzählung über die so begonnene Station. Die Fortsetzung selbst kann sehr unterschiedlich gestaltet werden: eine gestaltschließende Einheit kann bald folgen oder erst nach der Erzählung weiterer Stationen.

Jedoch ist auch die Verwendung dieser Konturen in diesen Kontexten nicht zwingend: Ebenso wie Listen und Sachverhaltsdarstellungen auch mit anderen als Treppenkonturen gestaltet werden können (s.o. Abschnitt 3.1.1 und s.u. Abschnitt 3.5), so können neue Stationen einer biographischen Erzählung ebenfalls mit anderen als "Treppenkonturen mit gleitenden Stufen" begonnen werden.

In den von mir herangezogenen Datenausschnitten kommt die "Treppe aufwärts mit gleitender Stufe" in dreiviertel aller Fälle beim Beginn und der damit verbundenen Projektierung weiterer Stationen einer längeren biographischen Erzählung vor. Daneben stehen jeweils einzelne Fälle, in denen mit der Kontur auch die Ankündigung und Projektion einer Bedeutungserklärung oder die Herausbewegung aus einer begonnenen

Liste konfiguriert wird, sowie ein paar Fälle, in denen sie offenbar nur als Turnhalte-Tonhöhenbewegung zur Fortsetzungsprojektion verwendet wird. Diese Fälle können hier leider nicht genauer untersucht werden.

3.4 Scheinbare Einzelvorkommen der "echten Treppe aufwärts" und ein Fall von Nachbarschaft der Konturen

Der folgende Gesprächsausschnitt zeigt beide Konturen in unmittelbarer Nachbarschaft:

(26) Dom 1995: 3: 575ff (Laufnr. 109ff) ((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  

-> 07      tante ↑`EMma läden` (.)  

08      ´SA=ick jetz ma,=  

09      =die -ALT-EINGesessenen=-  

10      =ick ´FAND ↑det ↓`HERRlich.  

11      ick ´FAND [↑det ↓`SCHÖN.  

12  I:   [im `BRITZ gabs das nich;=nich,  

13  St:  .h na nich `SO:;=  

14      =es war nich SO: so: so: jelÄufig;=  

15      =´SAGEN wer ma `SO.=  

-> 16      =im ↑`KIEZ`-  

-> 17      weil: ick hatte da meine ´O`MA wie jesacht  

18      noch wohnen` (.)  

19      .hhh die hat äh: ´SCHLEsische no jewohnt,=  

-> 20      =undh: da SIND wer halt öfters ↑`HIN`=  

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

22      =´MUSS ↑ick ↓`SAGen;=  

23      =also dit war: (-- ) janz `ANDers.  

24      (. )  

-> 25      weeßte da haste ma n ↑`LUTscher jeschenkt  

26      jekricht`=  

27      =dt kriss ja `HEUte schon jar nich mehr.=  

28      =verSTEHste,  

29      (. )  

30      .hh det is halt `IRgendwo:  

31      det war `ANDers jewesen.
```

In diesem Gesprächsausschnitt geht es um die Bewertung des alten Kiez (=Kreuzberg): St erzählt über den alten Kiez bzw. schildert frühere Verhältnisse dort. Nachdem bereits zuvor in den Zeilen 01-10 vom Kiez die Rede war und von der Interviewerin der Vergleich mit Britz angesprochen wurde, verwendet St in den Zeilen 05-07 zwei "echte Treppen aufwärts". Diese detaillieren die in 03 getroffene Feststellung, früher sei es im Kiez anders

gewesen, mit der allgemeineren Bewertung *da fand ick det halt* $\hat{J}U:T$ und dann der Konkretisierung mit *tante* $\hat{E}Mma\ l\ddot{a}den$, die in Zeile 09 weiter beschrieben werden als *die -ALTeingesessenen-*, bevor als eine Art Fazit und Gestaltschluß eine weitere allgemeine Bewertung *ick FAND* $\hat{d}et\ \hat{H}ERRlich$. usw. formuliert wird. - In Zeile 16 führt St zunächst wieder den Kiez als Gegenstück zu Britz an: *im* $\hat{K}IEZ$. Hierbei verwendet sie erneut eine "echte Treppe aufwärts". Die folgende Einheit mit der "Treppe aufwärts mit gleitender Stufe" wirkt wie eine Unterbrechung der begonnenen Sachverhaltsdarstellung für eine Nebensequenz. In der Tat formuliert St in der Äußerung in Zeile 17f eine Begründung, die als Äußerungsbegründung zwecks Belegung ihrer Erfahrung und Urteilskompetenz interpretierbar ist (vgl. Selting 1999a) und die zumindest in der Folgezeile 19 noch fortgesetzt wird. Danach setzt St die zuvor begonnene Schilderung in Zeile 20 mit einer weiteren Einheit mit einer "echten Treppe aufwärts" fort: *undh: da sind wer halt öfters* $\hat{H}IN$. Wenn hier tatsächlich eine zuvor begonnene Sachverhaltsdarstellung nach einer Nebensequenz fortgesetzt wird, dann ist die Unterbrechung für die Nebensequenz durch den zuvor bereits etablierten lokalen Gesprächskontext erklärbar: es sind sowohl die Schilderung der Verhältnisse im alten Kiez als auch deren Bewertung relevant. Obwohl dann in den Zeilen 21-23 wieder bewertende Äußerungen folgen, die die Sequenz abschließen könnten, scheint St in Zeile 25f ein weiteres Element einer Aufzählung nachzuschieben: *weeßte da haste ma n* $\hat{L}UTscher\ jeschenkt\ jekricht$. Für die Interpretation dieser Einheit als nachgeschobene Einheit spricht einerseits ihre Platzierung nach einer kurzen Pause, in der eine Reaktion des Rezipienten erwartbar gewesen wäre, aber ausbleibt, andererseits der Beginn der Einheit mit dem die Aufmerksamkeit des Rezipienten heischenden Ausdruck *weeßte*. Also scheint auch dieses von den Vorgängereinheiten getrennte Vorkommen einer "echten Treppe aufwärts" durch den lokalen sequenziellen Kontext bedingt zu sein.

Man kann also argumentieren, daß St im vorliegenden Fall die Einheit mit der "Treppe aufwärts mit gleitender Stufe" in Zeile 17 als Einleitung und Projektierung einer kurzen Nebensequenz formuliert. Demgegenüber formuliert sie in den Zeilen 05-07, 16, 20 und 25 mit Neben- und Zwischensequenzen eine Sachverhaltsdarstellung mit "echten Treppen aufwärts". Mit Bezug auf die drei getrennten Vorkommen der "echten Treppe aufwärts" in den Zeilen 16, 20 und 25 kann man argumentieren, daß es sich hier um keine Einzelvorkommen handelt, sondern um durch den lokalen Gesprächskontext bedingte getrennte Elemente einer mit der Treppenkontur gestalteten Sachverhaltsdarstellung. Weiterhin zeigt sich hier, daß wiederum der Einheit mit der "Treppe aufwärts mit gleitender Stufe" in Zeile 17f auch hier eine weitere Einheit folgt, die den angeschnittenen inhaltlichen

Aspekt *ick hatte da meine Oma noch wohnen* inhaltlich fortsetzt mit der Konkretisierung des Wohnortes der Oma. Damit können die bisherigen Hypothesen über die Funktion der beiden verwendeten Konturen auch für diesen Fall aufrecht erhalten werden.

Dies zeigt, daß obwohl die "echte Treppe aufwärts" normalerweise als Serienvorkommen in aufeinanderfolgenden Einheiten verwendet wird, die so gestalteten Einheiten jedoch gegebenenfalls durch Neben- oder Zwischensequenzen getrennt werden können und die Verwendungsweise dieser Kontur dann der Verwendungsweise der "Treppe aufwärts mit gleitender Stufe" sehr ähnlich werden kann.

3.5 Rezipientenreaktionen als Evidenz für die Interpretation der Treppenkontur als Mittel der Fortsetzungsprojektion

Die bisherige Analyse hat zu folgenden Hypothesen geführt: Sowohl die "echte Treppe aufwärts" als auch die "Treppe aufwärts mit gleitender Stufe" erfüllen die Funktion, eine Fortsetzung des Turns zu projektieren. Dabei werden mit Serienvorkommen der "echten Treppe aufwärts" z.T. größere Teile konversationeller Sachverhaltsdarstellungen gestaltet, v.a. Schilderungen, die eine zu folgende Gestaltschließung projektieren. Einerseits wird in den Serienvorkommen der "echten Treppe aufwärts" mit der Wiederholung der Kontur die Kohäsion der Sequenz betont, andererseits am Ende jeder Einheit der Turn gehalten und eine Fortsetzung des Turns projiziert. Insofern legt die Wiederholung der Kontur eine sich fortsetzende und im Prinzip beliebig verlängerbare un abgeschlossene Gestalt nahe, die ihre eigene Gestaltschließung prosodisch projiziert. Jede Verwendung der "echten Treppe aufwärts" projiziert zumindest eine Folgeeinheit; die so projizierte Folgeeinheit ist entweder eine weitere Einheit mit der "echten Treppe aufwärts" - die wiederum eine weitere Einheit projiziert - oder eine Gestaltschließung mit i.d.R. fallender letzter Tonhöhenbewegung.⁹ Mit der Wiederholung von Einzelvorkommen der "Treppe aufwärts mit gleitender Stufe" für den Beginn neuer Erzählstationen einer längeren biographischen Erzählung wird gegebenenfalls eine (parallele) Strukturierung einzelner Teile der Erzählung geleistet.

⁹ Im Prinzip könnte eine solche Gestaltschließung sicherlich auch z.B. durch eine rhetorische oder andere Frage mit steigender letzter Tonhöhenbewegung realisiert werden. Sie darf vermutlich nur keine weitere Treppenkontur oder keine andere Tonhöhenbewegung aufweisen, die den Turn hält. Fälle mit anderer als fallender letzter Tonhöhenbewegung für die Gestaltschließung habe ich im Korpus nicht gefunden.

Dies entspricht dem Einsatz gleichbleibender letzter Tonhöhenbewegungen als Turnhalte- und Fortsetzungsprojektionsmittel in natürlichen Gesprächen (vgl. Selting 1995, 1996). Allerdings ist bei der Analyse der Funktion der Intonation in den hier zugrunde liegenden Gesprächen etwas Vorsicht geboten: Die Gespräche wurden zwar von den Gesprächsleitern soweit wie möglich als natürliche Alltagsgespräche gestaltet und dezidiert nicht als Interviews geführt. Dennoch dürfte für die Gewährspersonen klar gewesen sein, daß sie mehr oder weniger unbeschränktes Rederecht genießen und mit der Zustimmung zu diesem Gespräch auch eine gewisse Redepflicht eingegangen waren. Aufgrund dieser Situations(vor)definition ist natürlich einerseits die Rederechtverteilung nicht mehr notwendig ebenso regelungs- und aushandlungsbedürftig wie in privaten Alltagsgesprächen zwischen guten Freunden oder Bekannten. Andererseits sind die Gespräche durch die aktive Teilnahme und Einmischung des Gesprächsleiters jedoch auch nicht grundsätzlich anders strukturiert als andere informelle Alltagsgespräche zwischen Teilnehmern, die sich vorher nicht kannten. Dennoch bedarf die Übertragbarkeit der Ergebnisse dieser Untersuchung auf natürliche Alltagsgespräche unter guten Bekannten in privaten Kontexten der weiteren Untersuchung.

Im folgenden werden diese Hypothesen anhand der Rekonstruktion der Rezipientenreaktionen validiert. Die Reaktionen der Rezipienten liefern Evidenz für deren Interpretation der Treppenkonturen als Turnhaltesignale.

Die analysierten Sachverhaltsdarstellungen werden in der Regel nur von einem Sprecher formuliert, der sich mit jeder Verwendung der Treppenkontur das Rederecht für die Fortsetzung seines Turns sichert. Bei den meisten bisherigen Beispielen für die "echte Treppe aufwärts" sehen wir die Reaktion des Rezipienten erst nach der Gestaltschließung.

In den Beispielen für die "Treppe aufwärts mit gleitender Stufe" sind die Rezipientenreaktionen unterschiedlich. Im Beispiel (17) reagiert eine Rezipientin, St, nach D's Ankündigung einer weiteren Station seiner biographischen Erzählung mit einem Rezeptionssignal *hm*. Im Beispiel (25) reagiert I auf den Beginn einer tragischen Erzählstation mit *OHje*. Nach einem solchen Erzählbeginn ist eine solche Rezipientenreaktion auch durchaus erwartbar. Ähnliche Reaktionen sind jedoch in den meisten anderen Beispielen für diese Kontur an derselben Stelle nicht zu finden. In (23), Zeile 545, reagiert I mit einer Reparatur-Nachfrage.

In der Regel reagieren im zugrunde liegenden Korpus die Rezipienten auf die Einheiten mit den hier analysierten Konturen allenfalls mit Rezeptionssignalen wie *hm*, oder *ja*, oder *ja*; o.ä. Nach Sachverhaltsdarstellungen mit der "echten Treppe aufwärts" finden sich in 14 von 33 Fällen solche Reaktionen nach der Gestaltschließung, in 10 Fällen auch bereits nach einem früheren Darstellungselement, in 9 Fällen erfolgt gar keine hörbare Reaktion. Nach Einheiten mit der "Treppe aufwärts mit gleitender Stufe" kommt in 12 von 16 Fällen keine solche Rezipientenreaktion vor, in 4 Fällen erfolgen Reaktionen.

Mit Rezeptionssignalen wie *hm*, oder *ja*, zeigt der Rezipient den Verzicht auf seine eigene Turnübernahme an und ratifiziert damit gegebenenfalls die signalisierte Turnhalteprojektion des Sprechers bzw. weist dem Sprecher weiterhin oder erneut das Rederecht zu. Indem die Sprecher auf die Verwendung von Einheiten mit der Treppenkontur entweder gar nicht oder aber mit den genannten Rezeptionssignalen als 'continuer' reagieren, nicht aber selbst den Turn übernehmen, manifestieren sie ihre Interpretation der Einheit als turnhaltend und fortsetzungsprojektierend. Dem Analysierenden liefert die Produktion der Rezeptionssignale bzw. die Nicht-Turnübernahme des Rezipienten damit eine erste Art von Evidenz für die Richtigkeit der entsprechenden Hypothesen über die interaktive Bedeutung der Treppenkonturen.

Eine zweite Art von Evidenz für die Richtigkeit der Hypothese, daß die Treppenkonturen als Turnhaltesignale verwendet werden, ergibt sich durch anders geartete Reaktionen und Turnübernahmen der Rezipienten, die sich in den Daten finden. Diese beschränken sich nämlich auf nur ganz bestimmte Arten von Aktivitäten: Reparaturinitierungen in der Form von verständigungssichernden Nachfragen wie auch weiterführende Inferenzüberprüfungen und verstehenssichernde Fragen, Weiterführungen vorher begonnener Darstellungen im Sinne eines 'gemeinsamen Formulierens' (vgl. Schwitalla 1992) und Unterbrechungen zur Verhinderung von Overtalk. Ein paar Beispiele sollen dies illustrieren.

Das folgende Beispiel zeigt eine verständnissichernde Nachfrage des I, die direkt auf zwei Einheiten mit der "echten Treppe aufwärts" folgen.

(27) Woy 3: 583ff (Laufnr. 086ff) ((Herr W. will im September Segeln))

584 I: is dit NICH
585 is dit NICH noch KAL:T,
586 also nich SCHON wieder kAlt,
587 sepTEMBER,

588 W: (sep)TEMber,
 589 ACH;
 590 is doch der BESTe mOnat;
 591 I: JA,
 592 W: GRIEchenland;
 593 (-)
 594 I: naja JUT;
 595 da UNten is ja wahrscheinlich noch WARM; wa,
 596 W: ((atmet aus)) GRIEchenland ja;; (.)
 597 da is dit (noch) immer DREIßig GRAD;
 598 I: JA,
 599 W: dit ↑-WASSer is wArm- (--)
 600 also ↑-NOCH warm-
 → 601 I: MITtelmeer dann;
 602 diREKT äh:[:
 603 W: [na die k'
 604 in den ↑-ky`KLAden;
 605 sagn=wa=mal: von aTHEN bis RHodos;
 606 so in DIEsen [(.)
 607 I: [JA,
 608 W: in diesen äh: diesen INseln;

Im nächsten Beispiel sichert I durch die Formulierung einer Hypothese über den Grund der fehlenden Segel-Begeisterung von W's Frau sein Verständnis und unterbricht damit W's projizierte Schilderung:

(28) Woy 3: 923ff (Laufnr. 140ff) ((über seine Segelpartner))

938 W: und denn erst ↑-KEEN boot-
 939 naJA;=
 940 =und denn (-) .h denn n ↑-BOOT-
 941 und denn (-) (wie ebm) det IS; (.)
 942 meine frau is zwar ↑-NICH so-
 943 .h so da↑-FÜR-
 → 944 I: (sie) zählt zu DEN menschen die dann: .h
 945 OUCH manchmal SEEkrank werden so;
 946 (.)
 947 W: NEEnee;
 948 SEEkrank wird se nich;
 949 aber ebmt die IS nich so für dit'
 950 nich JANZ so für dit seJeln,
 951 weil dit son BISSchen .h
 952 NAja so ma son bißchen HEKtisch,
 953 dit ↑-BOOT liecht manchmal n bißchen
 954 sehr ↑-SCHRÄ:G-

I's Inferenzüberprüfung folgt hier auf zwei Konturen mit der "echten Treppe aufwärts". Sie löst eine Nebensequenz aus, die W langsam in die Schilderung der Problematik des Segelns für seine Frau übergehen läßt.

Wie auch aus anderen Sequenzen bekannt, sind Reparatureinleitungen und Inferenzüberprüfungen verständigungssichernde Initiativen, die eine Turnübernahme des

Rezipienten rechtfertigen, obwohl der vorherige Sprecher eine Fortsetzung des Turns projiziert hat.¹⁰

Ein Beispiel für die Weiterführung einer Darstellung durch den Rezipienten im Sinne eines gemeinsamen Formulierens im Rahmen einer Liste findet sich im folgenden Ausschnitt:

(29) Mü 3: 486ff (Laufnr. 65ff) ((über seine Seefahrerei))

485 M: ooch dAmals hab ick noch jut pf
 486 ↑-ÜBERstunden jede menge jehabt da-
 487 I: dann ham se immer jeSPART; wa,
 488 oder hamse hamse [()]
 489 M: [<<f> JA;> TEIL]weise-
 490 TEILweise-
 491 I: ja, [oder,]
 492 M: [äh] je↑-SPART- (.)
 493 und ↑-AUSjegebm-
 → 494 I: teilweise uffn KOPP gehau:n. (.)
 → 495 s[o, wa,]
 → 496 M: [uff n] ↑-KOPP jehau:n-
 497 ja KOMMT druff an;
 498 <<all> natürlich uff n kOpp jehaun> hat man
 499 ↑OOCH; (.) nich,
 500 I: [hm,]
 501 M: [naJA;]

Hier setzt I die von M in den Zeilen 492 und 493 begonnene Aufzählung der Umgangsweisen mit seinem Verdienst während seiner langen Schiffsreisen mit dem weiteren passenden Element *teilweise uffn KOPP gehau:n* fort. M scheint durch diese Turnübernahme durch I etwas irritiert zu sein, denn er übernimmt den Turn nicht sofort nach I's Einheit wieder zurück, sondern läßt eine kurze Pause und den Beginn von I's Weiterführung *so, wa,* noch verstreichen, bevor er I's *uff n KOPP gehau:n* wiederholt. Während I seine Version nicht mit der Treppenkontur formuliert hatte, akzeptiert offenbar M I's Formulierungsvorschlag und bindet ihn durch seine eigene Wiederholung mit der vorher bereits verwendeten Treppenkontur in seine Aufzählung ein.¹¹ Auf diese Weise gibt er I zu verstehen, daß er seinen Formulierungsvorschlag als Unterstützung und nicht als Unterbrechung seiner Formulierung der Liste akzeptiert, bevor er sie mit *ja KOMMT druff an;* abschließt und anschließend die Äußerung *uff n kOpp jehaun* kommentiert.¹²

¹⁰ Vgl. auch: Mü 3: 486f, Mü 3: 542ff, Dom 1995: 50f, Dom 1995: 411, Woy 3: 1026 sowie HH01: 376ff.

¹¹ M's Wiederholung der Äußerung *uffn KOPP jehauen* mit der Treppenkontur spricht hier für eine Einbindung in die vorher begonnene Aufzählung. Hätte M eine Rückfrage formulieren wollen, wäre eine einfach steigende Tonhöhenbewegung plausibler gewesen. Auch I scheint die Äußerung nicht als Rückfrage zu behandeln, sondern erst auf die spätere Kommentierung zu reagieren.

¹² Vgl. auch Woy 3: 243, Woy 3: 275.

Im nächsten Fall liegt eine Turnübernahme gegen Ende einer "Treppe aufwärts mit gleitender Stufe" vor:

(30) Woy 3: 892ff (Laufnr. 135ff) ((über seine Segelpartner))

→ 896 W: wir warn ma v:: ver: ver↑⁻REIST jewesen⁻
 897 und da:, ((schluckt))
 → 898 vonner je↑⁻WERKschaft aus⁻ (.)
 → 899 ver↑⁻REIST⁻
 → 900 und da warn wa in so n in (tura)↑⁻HÖHE⁻
 → 901 dit is so n je⁻WERK⁻schafts [.h haus⁻
 → 903 I: [turaHÖHE;
 904 W: ja;
 905 I: dit [KENN ick sojar;
 906 W: [()
 907 I: in ÖSTERreich;
 908 W: in ÖSTERreich;
 909 [ja;
 910 I: [(wa,)
 911 W: .h und dA warn wa DA:,
 912 und da HAM wa (.) warn die beeden KINder, (.)

Nachdem in den Zeilen 896 und 898-900 W "echte Treppen aufwärts" für den Beginn der Schilderung des Kennenlernens seiner Segelpartner verwendet hat, leitet W in Zeile 901 eine Identifizierungsaktivität ein, um dem Interviewer die Bedeutung von *turaHÖHE* zu erklären. Am Ende der Einheit übernimmt I überlappend den Turn. Wie sich dann in Zeile 905 herausstellt, kennt I den Ort. Seine Turnübernahme ist also damit zu erklären, daß er die projektierte Bedeutungserklärung als unnötigen Overtalk verhindern will.

Ein letztes Beispiel zeigt schließlich einen Sonderfall der Verwendung der Treppenkontur, nach dem ebenfalls der Rezipient den Turn übernimmt:

(31) Woy 3: 750ff (Laufnr. 113ff) ((Boot in Berlin))

751 I: HAM=se denn:
 752 ham=se denn:=äh hier in berlin dit boot schon zu
 753 WASSer jelassen?
 754 W: NEE;=
 755 =NÄCHste woche; (-)
 756 nächsten SONNabend;
 757 äh nächsten SONNtag.
 → 758 I: und allet schon je↑⁻MACHT⁻
 → 759 allet schon: je↑⁻STRICHen:⁻
 → 760 I: [u:nd äh:
 → 761 W: [ALlet FERTig;
 762 (-)
 763 ALlet FERTig;

Hier verwendet der Interviewer Treppenkonturen in seiner Inferenzüberprüfung und Formulierung der Erwartung, daß W als begeisterter Segler alle Vorbereitungen für die kommende Saison bereits getroffen hat (s.o.). Wie seine Fortsetzung in Zeile 760 zeigt, wollte er seinen Turn noch fortsetzen. In seinen beiden Einheiten, in denen er die Inferenz erst allgemein formuliert und dann präzisiert, hatte I die von W in Zeile 761 gegebene Reaktion bereits nahegelegt. Nach I's zweiter, präzisierter Inferenz übernimmt W verfrüht den Turn, um die nahegelegte Reaktion zu formulieren. Hier handelt es sich also um eine kooperative Durchführung der Inferenzüberprüfungs-Sequenz in der von I nahegelegten Form einer gemeinsamen Konstruktion der Sequenz aus Aufzählungen mit Treppenkonturen und Gestaltschließung.

Alle Fälle, in denen die Rezipienten trotz Fortsetzungsprojektion des vorherigen Sprechers mit Hilfe der Treppenkonturen den Turn übernehmen, stellen sich also als Fälle heraus, in denen entweder eine Reparaturaktivität eingeleitet wird oder eine Aktivität oder Sequenz kooperativ gemeinsam durchgeführt wird. Keiner dieser Fälle ist damit ein Gegenbeispiel gegen die Hypothese, daß die Treppenkonturen den Turn halten und eine Turnfortsetzung projektieren. Gerade die Art der Beschränkung der Aktivitätstypen, die in Reaktion auf Einheiten mit Treppenkonturen vorkommen, kann als weitere Bestätigung der Hypothese gesehen werden.

3.6 Nahelegung einer spezifischen interaktiven Bedeutung mit Hilfe der Treppenkonturen

Viele der analysierten Beispiele legen die Hypothese nahe, daß im Unterschied zu den anderen betrachteten Konturen die "echte Treppe aufwärts" zusätzlich eine spezifische interaktive Bedeutung nahelegt: die Interpretation der so dargestellten Sachverhalte als rekurrente, d.h. wiederkehrende, gewohnheitsmäßig erfahrene und insofern erwartbare Sachverhalte. Deren positive oder negative Bewertung ist abhängig vom jeweiligen Kontext.

Für die Rekonstruktion dieser mit der "echten Treppe aufwärts" nahegelegten Interpretation kann man zwei Arten von Evidenz untersuchen: (1) die Verwendung der Serienvorkommen der Kontur für die Konstitution von Listen und Sachverhaltsdarstellungen im Berlinischen an sich, und (2) die häufige Verwendung

bestimmter lexikalischer Elemente in den berlinischen Sachverhaltsdarstellungen mit Treppenkonturen.

Zu (1): Allein die Tatsache, daß die "echte Treppe aufwärts" überwiegend nicht als Einzelvorkommen, sondern als Serienvorkommen und zwar sowohl in Listen und listenartigen Aufzählungen als auch in den berlinischen Sachverhaltsdarstellungen verwendet wird, könnte eine Übertragung oder Ausweitung der Listen- bzw. Aufzählungskontur auf die berlinischen Sachverhaltsdarstellungen vermuten lassen. Weiterhin haben die hier betrachteten Listen und Sachverhaltsdarstellungen mit Treppenkontur eine gemeinsame sequenzielle Struktur: Einer allgemeineren Behauptung oder Feststellung folgt eine Detaillierung in mehreren Einheiten, die als Elemente der Liste, Aufzählung oder Sachverhaltsdarstellung mit den Treppenkonturen gestaltet werden und die die zu folgende Gestaltschließung projektieren. Jede Einzeleinheit mit der Treppenkontur projiziert zunächst lediglich eine Fortsetzung mit einer weiteren Einheit; den Abschluß der Sequenz kann jedoch nur eine Gestaltschließung mit einer anderen als einer Treppenkontur bilden. In dieser Struktur werden offensichtlich die Einheiten des mit den Treppenkonturen formulierten mittleren Teils parallel und in diesem Sinne in irgendeiner Hinsicht ähnlich strukturiert. Dies legt ikonisch die Parallelität und Wiederholung der dargestellten Sachverhalte nahe. Dabei gibt es mehr als ein einziges und meistens auch mehr als zwei parallel gestaltete Darstellungselemente, die als Detaillierung für die allgemeine Behauptung angeführt werden. Die Mehrzahl der Darstellungselemente legt ikonisch eine Mehrzahl bzw. Rekurrenz der zugrunde liegenden Erfahrungen als Evidenz für die allgemeine Behauptung nahe.

Zu (2): In vielen der Sequenzen, in denen Sachverhaltsdarstellungen mit der "echten Treppe aufwärts" formuliert werden, verwenden die Sprecher auch lexikalische Ausdrücke mit generellen oder sogar hyperbolischen Bedeutungen, z.B. Ausdrücke wie *immer*, *REgelmäßig*, *alle*, *allet*, *nie*, *nischt/nüscht/nix/nichts*, *überall*, *ooch*, *ich* versus *die*, usw. In einigen Fällen kommen auch Formulierungen vor wie *(wie ebm) det IS;*, *wie det GRAd* *so eben kam;*, *wie dit eben grade so war;* *WIE det eben so IS;*. Hiermit wird auch lexikalisch explizit gemacht, daß in den untersuchten Sequenzen dem Rezipienten vermittelt werden soll, "wie es (früher) immer war" bzw. "wie es immer ist". Auf diese Weise wird eine Rekurrenz, eine Routine- und Regelmäßigkeit der dargestellten Sachverhalte nahegelegt.

Zwei Beispiele, in denen die so nahegelegte allgemeine und generelle Reichweite der Äußerungen besonders explizit ausgedrückt werden, sollen diesen Punkt noch einmal verdeutlichen. Die relevanten Ausdrücke sind fett gedruckt.

(32) Mü 3: 52ff (Laufnr. 06ff) ((über seinen Imbißstand und Kranksein))

52 M: d d dit war dit war das eis EINziste mal. ja,
 53 **SONST nich;**
 54 **IMmer;**
 55 (.)
 56 I: ja, (.) [EIsern; ja,]
 → 57 M: [bei hITze und ↑-KÄLte-]
 58 I: wirklich EIsern so; ja,
 → 59 M: bei hITze und ↑-KÄLte-
 60 und **immer** so=
 → 61 =<<all> wenn ick dann **immer**> ↑-HÖre-
 → 62 **die ANdern** da schräg rüber bei de ↑-BANK-
 → 63 die sind sind **alle** ↑-KRANK-
 → 64 un (ds) ↑-GRIPpe:-
 65 <<all> un WAT die **allet** so habm.>
 66 <<all> na nee **nie**> ick HAB **keene** grippe
 67 jeHABT **no nich**.
 68 I: ja:,
 69 M: ja.

(33) Mü 3: 686ff (Laufnr. 95ff) ((über seine Seefahrt))

((Listen mit steigender Intonation und Listen mit Treppenkontur))

685 M: nee wenn i=je zum beispiel denke
 → 686 hier süda↑-MERika:-
 → 687 sind wir da↑-RÜber gefahren-
 688 .h da warste VIERzehn TAge, (-)
 ((...))
 700 M: naJA un denn wenn det denn
 701 **wenn de DRÜben wars,**
 702 dann haste ooch jeARbeitet,
 703 bis an LAND jegangen,
 704 **WIE dit GRAd e so eben KAM.** ne,=
 705 I: =ja,
 → 706 M: mal ↑-SCHWIMmen-
 → 707 mal ↑-BADen-
 → 708 mal ↑-SO:-
 709 **w WO man da eben grade WAR.** (.)
 710 **WO wat LOS war.=**
 → 711 =**welchet land wat** ↑-WAR- [nich,]
 712 I: [ja,]
 → 713 M: da: war mal wat ↑-MEHR los-
 → 714 da war ↑-NÜSCHT los-
 → 715 da warn ↑-TOLle frauen-
 → 716 da war ↑-NIX-
 → 717 M: und [da] war ↑-J(h)U:T-
 718 I: [ja,]
 → 719 <<lachend> und da war ↑-BESser->

720 .h **WIE dit eben grade so WAR.**
721 I: ja,
-> 722 M: nich, da is man (.) an ↑-LAND jegangen-
-> 723 und andre ↑-NICH mehr-
-> 724 und da ↑-WEniger-
725 (so hat sich dit)
726 .h bloß RUMjekommen;=
727 =naja für MICH,
728 für die **für die DAmalige ZEIT,**
729 da war ja .h an rEisen noch jar nich zu
730 DENken;
731 dette war ja wie: (.) wie uff n MOND fliegen
732 war det ja.=
733 I: =ja, [ja,
734 M: [**HEUTzutage** fliegste ()
735 sitzte im FLIEger,
736 bisse DA:, (.)
737 .h ne,
738 (.)
739 <<p> NEEnee.>

In allen Fällen machen die fett gedruckten Formulierungen deutlich, daß der Sprecher nicht über Einzelereignisse redet, sondern über wiederkehrende, generelle und als typisch dargestellte Sachverhalte.

Wie bereits beschrieben, ist die Darstellungsweise mit Treppenkonturen jedoch keineswegs auf die Darstellung vergangener und wiederkehrender Ereignisse beschränkt, sondern der Sprecher kann auch vergangene Einzelereignisse und sogar zukünftige Ereignisse so präsentieren. Wie können aber dann die Treppenkonturen interpretiert werden? Bereits zuvor wurden die beiden folgenden Gesprächsausschnitte behandelt:

(34) Dom 1995: 3: 394ff (Laufnr. 070ff) ((Programm vom Arbeitsamt))

396 D: =dann mußst ick hier son (or/au)' (.) son: (.)
-> 397 pro↑-GRAMM mitmachen=-
-> 398 =vom:: (.) ↑-ARbeitsamt-
399 .hh und zwAr (.) wie sonne:
400 <<all,p,t> och wie soll ick ihnen SAgen;>
401 daß man grAde mal als JUgendlicher beSCHÄftigt
402 wird; wa,
-> 403 un dann kOmm ick da↑-HIN da:-
-> 404 alexan↑-DRInenstraße-
-> 405 .hh in sonne ↑-LEHRwerkstatt- nich wahr,
-> 406 da sacht der hier hast n ↑-HObel-
-> 407 hier hast n stücke ↑-HOLZ-
408 det mach mir mal `VIEReckig; wa, (-)
-> 409 .hh na dann hab ick anjefangen zu ↑-HObeln-
410 I: ne [b e S C H Ä F]tigungsmäß[nahme;
411 D: [<<all> passen se ma uff>] [JA; (.)
412 sowat `BLÖdet; ja,
413 nu fing ick da an zu `HObeln? (-)
414 nich, (--)
415 denk ick wenn det is naJA; (.)
416 den ERSten tach (.) hat ja hobeln noch `SPASS
417 jemacht.

Hier erzählt D ein einmaliges Ereignis seiner Biographie: die Abfolge der Einzelereignisse einer dramatischen Geschichte. Insgesamt kommt diese Sequenz im Verlaufe einer längeren biographischen Erzählung vor, in der D auch von vielen Schwierigkeiten und negativ bewerteten Erfahrungen seiner Jugendzeit erzählt. Wenn hier die "echte Treppe aufwärts" nicht die Routinemäßigkeit und Wiederkehr der erzählten Ereignisse nahelegen kann, könnte sie dann vielleicht die - aus heutiger Sicht - erwartbare Wiederkehr bestimmter negativer Erfahrungen des D in seiner Jugend nahelegen, zu der auch die hier erzählte Geschichte als konkretes Beispiel gehört? Auch dieses eine Mal war es so, "wie es immer war".

Im nächsten Gesprächsausschnitt werden zukünftige Ereignisse mit der Treppenkontur formuliert:

(35) Woy 3: 645ff (Laufnr. 096ff) ((September-Segeln in Griechenland))

```

645 I: und denn jetzt LOS,=
646 =so drei vier WOCHen: ,=
647 <<all> oder > wie lange MACHen=se da,
648 W: vIERzehn TAGE eigentlich [immer;
649 M: [JA,
-> 650 W: .h und: fahrn wa von a↑-THEN- (.)
-> 651 durch ko↑-RINTH durch-
652 I: hm=hm,
653 W: durch den kaNAL da,
654 und denn (.)
-> 655 na bis `KORfu hoch ↑-WOLLN wa nich-
-> 656 =wir wolln dann weiter ↑-SÜDlicher runter
657 fahren-
-> 658 =LEFkas:-
659 .h äh: (kaf:) (n)a ( ) diese INseln da
660 wie DIE da alle da unten HEIßen;
661 I: is det denn Immer dit gleiche SCHIFF wat=se
662 da habm,
663 [oder;
664 W: [(( räuspert sich ))

```

Wie bereits in Abschnitt 3.3.3 erläutert, sind die Fahrt nach Athen und der anschließende Segeltörn erst für die Zukunft geplant. Wenn hier also die Treppenkontur nicht die Wiederkehr routinemäßiger und erwartbarer vergangener oder gegenwärtiger Ereignisse nahelegen kann, könnte sie dann hier die erwartete Wiederkehr eines angenehmen Freizeitvergnügens detaillieren? "Wir machen es uns so schön, wie wir es uns immer machen."

Die letzten Beispiele zeigen, daß die "echte Treppe aufwärts" keine durch die Art der dargestellten Ereignisse oder den Aktivitätstyp oder einen seiner Aspekte bedingte Kontur ist, sondern eine Kontur, die unabhängig von der Zeitlichkeit der Ereignisse (Vergangenheit oder Gegenwartigkeit oder Zukunft) in Relation zum Erzählzeitpunkt und unabhängig von der tatsächlichen Rekurrenz der dargestellten Ereignisse und Erfahrungen verwendet wird. Manche Fälle legen die Hypothese nahe, daß mit der Treppenkontur der Sprecher eine bestimmte Sichtweise nahelegt: Serienvorkommen der "echten Treppe aufwärts" legen die Interpretation nahe, daß die so dargestellten Sachverhalte als aufzählbare typische Charakteristika einer rekurrenten, wiederkehrenden, typischen, routinemäßigen und in der dargestellten Struktur erwartbaren Situation oder als gewohnheitsmäßig erfahrene und deshalb erwartbare Ereignisse oder Erfahrungen präsentiert werden.

Die weitere Suche nach Rezipientenreaktionen, in denen die Rezipienten auf irgendeine analysierbare Weise ihr derartiges Verständnis der Erzählungen im Kontext so manifestieren, daß es als Evidenz für oder gegen diese Hypothese rekonstruierbar wäre, führte allerdings nur zu einem äußerst spärlichen Ergebnis. Lediglich im letzten angeführten Beispiel expliziert der Interviewer I in Zeile 660 mit *is det denn Immer dit gleiche SCHIFF wat=se da habm*, sein Verständnis, daß W über eine wiederkehrende, gewohnheitsmäßige Art der Freizeitgestaltung redet. Ansonsten kommen aber, wie bereits ausgeführt, außer vielen *hm,'s* und *ja,'s*, manchmal Lachen und den weiteren oben analysierten Reparaturreinleitungen und gemeinsamen Formulierungen keine hier brauchbaren Rezipientenreaktionen vor. Folglich muß offen bleiben, ob Berlinerinnen und Berliner mit den Serienvorkommen der Treppenkontur tatsächlich eine solche Interpretation nahelegen oder z.B. Nicht-Berlinerinnen und Nicht-Berliner aufgrund der weitergehenden Verwendung der Kontur als für die auch sonst vermutlich übliche Verwendung in Aufzählungen und Listen die Assoziation "Aufzählungs- bzw. Listenton" auf die hier untersuchten Sachverhaltsdarstellungen übertragen.

4. Fazit

Gegenstand der vorliegenden Untersuchung war eine im Berlinischen prägnante und häufig verwendete Kontur, die "echte Treppe aufwärts". Die Kontur wurde im Vergleich mit einer Variante und mit funktional kontrastierenden Konturen, v.a. der "Treppe aufwärts mit

gleitender Stufe", sowie z.T. im Vergleich mit funktional ähnlich verwendeten Konturen im Hamburgischen untersucht.

Die "echte Treppe aufwärts" wurde in ihrer Verwendung in Listen und in Sachverhaltsdarstellungen im Rahmen biographischer Erzählungen beschrieben. Sie liegt vornehmlich als Serienvorkommen vor.

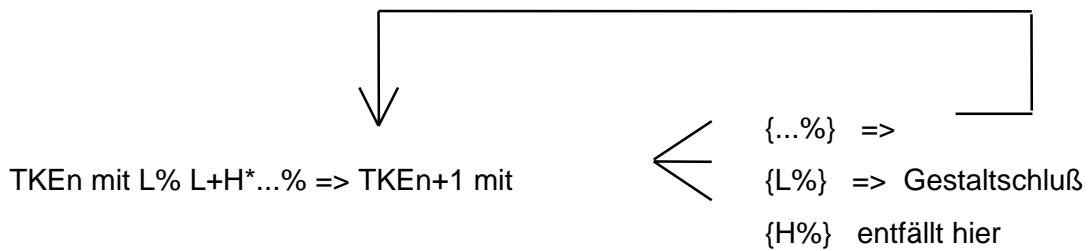
Listen haben im Berlinischen und Hamburgischen dieselbe sequenzielle Struktur, aber i.d.R. unterschiedliche Tonhöhenbewegungen. Während im Berlinischen die "echte Treppe aufwärts" mit Hochakzent und gleichbleibend hoher Abschlußintonation vorherrscht und die "Treppe aufwärts mit abfallendem Ende" selten auftritt, wird im Hamburgischen vorherrschend eine der "Treppe aufwärts mit abfallendem Ende" ähnliche Kontur verwendet und die "echte Treppe aufwärts" mit gleichbleibend hohem Ende bildet die seltenere Variante. Die Häufigkeitsverteilungen der Konturen sind also im Berlinischen und im Hamburgischen genau umgekehrt.

Im Unterschied zum Hamburgischen, wo die Listenintonationen offenbar weitgehend auf die Verwendung für Listen und Aufzählungen beschränkt sind, werden die für Listen verwendeten Konturen im Berlinischen weit darüber hinausgehend verwendet, im Rahmen der untersuchten gesprächsähnlichen Interviews vor allem für die Gestaltung von Sachverhaltsdarstellungen innerhalb biographischer Erzählungen, v.a. Schilderungen von rekurrenten Zuständen, Verhältnissen und Handlungsweisen.

Die sequenziellen Umgebungen, in denen die Treppenkonturen im Berlinischen vorkommen, sind für Listen und schildernde Sachverhaltsdarstellungen ähnlich: In allen Fällen liegt folgende Struktur vor: Einer (1) allgemeinen Behauptung oder Feststellung folgt (2) eine Konkretisierung dieser Äußerung durch eine Liste, Aufzählung oder Detaillierung mit Treppenkonturen, denen (3) eine Gestaltschließung mit in der Regel fallender Tonhöhenbewegung folgt.

Die in der Strukturposition (2) produzierten Treppenkonturen liefern eine sehr interessante Lösung für die interaktive Aufgabe der erkennbaren Initiation einer Liste und der Sicherung des Rederechts für einen längeren Redebeitrag. Nach einer vorausgegangenen allgemeinen Behauptung oder Feststellung als Strukturposition (1), und in Verbindung mit einer segmentalen Listenstruktur oder einer erkennbaren Konkretisierung oder Detaillierung dieser Äußerung, signalisiert die Verwendung der Treppenkontur zweierlei:

Einerseits hält sie den Turn und projiziert eine Turnfortsetzung, andererseits macht sie den möglichen Beginn einer Liste oder Aufzählung oder die Detaillierung einer begonnenen Schilderung rekurrenter Sachverhalte erkennbar. Werden die in der Strukturposition (2) verwendeten Treppenkonturen mehrfach hintereinander verwendet, legen sie einerseits eine parallel strukturierte, kohäsive Sequenz nahe und halten andererseits jeweils den Turn, indem sie eine Fortsetzung der Sequenz mit zumindest einer Folgeeinheit projizieren, bis die Darstellung durch eine Gestaltschließung abgeschlossen wird. Intonatorisch signalisiert die Verwendung gleichbleibender Tonhöhe am Ende von Turnkonstruktionseinheiten ein Halten des Turns und projiziert ein erst in einer späteren Folgeeinheit intendiertes Turnende mit anderer als gleichbleibender Tonhöhenbewegung am Turnende (Selting 1996). Weder bei der Verwendung gleichbleibender letzter Tonhöhenbewegungen im Allgemeinen, noch bei der Verwendung der Treppenkonturen im Besonderen ist die Art und Anzahl der Folgeeinheiten festgelegt. Jedoch muß die vorliegende Sequenz durch eine Gestaltschließung als Strukturposition (3) abgeschlossen werden; diese hat i.d.R. eine fallende letzte Tonhöhenbewegung. Darüberhinaus sind bei Listen wenigstens und typischerweise drei Listenelemente erwartbar, bei Sachverhaltsdarstellungen wenigstens zwei, aber meistens mehr, Detaillierungseinheiten. Bei Listen kann offenbar jedoch das dritte Listenelement mit Hilfe der Tonhöhenbewegung entweder als weiteres Element der Liste oder als Gestaltschluß formuliert werden. Da jede in (2) mit einer Treppenkontur projizierte Folgeeinheit aber erneut eine zu (2) gehörige Einheit sein kann, die wiederum eine Folgeeinheit projiziert, kann die Verwendung der Treppenkontur als potentiell den Strukturteil (2) unendlich verlängernde rekursive Struktur beschrieben werden, die den Strukturteil (3) projiziert. Diese kann wie folgt schematisiert werden:



Legende: 'TKE' = 'Turnkonstruktionseinheit';
 => steht für 'projektiert'; {} für alternative Wahlmöglichkeiten

Die Anzahl rekursiver Verlängerungen der Struktur wird dabei durch die sequenzielle Struktur und Einbettung der Turnkonstruktionseinheiten näher bestimmt und begrenzt, d.h. für Listen typischerweise 2-3, für Sachverhaltsdarstellungen wenigstens 2-3, oftmals jedoch viel mehr.

"Echte Treppen aufwärts" werden für die Darstellung vergangener, gegenwärtiger und zukünftiger, mehrmaliger oder einmaliger Ereignisse verwendet und scheinen die Interpretation der dargestellten Sachverhalte als in irgendeiner Hinsicht rekurrente, routinemäßige, gewohnheitsmäßig erfahrene und insofern erwartbare Sachverhalte nahezu legen.

Demgegenüber werden "Treppen aufwärts mit gleitender Stufe" im Berlinischen ausschließlich als Einzelvorkommen für die Signalisierung des Beginns einer neuen Erzählstation im Rahmen einer längeren biographischen Erzählung verwendet. Wenn aufeinander folgende Erzählstationen jeweils mit einer Einheit mit der "Treppe aufwärts mit gleitender Stufe" begonnen werden, dann zeigt sich die Ähnlichkeit der beiden Treppenkonturen: Auch die "Treppe aufwärts mit gleitender Stufe" hält den Turn und projektiert eine Turnfortsetzung. Darüberhinaus projektiert sie die Fortsetzung der Erzählung über die so begonnene Erzählstation und signalisiert die parallele Strukturierung und "Aufzählung" von Erzählstationen in einer Reihe von Erzählstationen einer längeren biographischen Erzählung.

Diese Untersuchung zeigt, daß Treppenkonturen, die sich nur durch die unterschiedliche Art des abrupten oder graduellen, gleitenden Übergangs zwischen den gleichbleibenden Tonhöhenverläufen unterscheiden, in natürlichen Gesprächen in funktional unterschiedlicher und dennoch ähnlicher Weise verwendet werden.

Literatur

- Beckman, Mary & Ayers, Gayle M. (1994): *Guidelines for ToBI Labelling* (version 2.0, February 1994). Ohio State University: Columbia, Ohio.
- Benzmüller, Ralf & Grice, Martine (1997): *Trainingsmaterialien zur Etikettierung deutscher Intonation mit GToBI*. In: *Phonus* 3: 9-34.
- Ehlich, Konrad (1983): *Alltägliches Erzählen*. In: Sanders, Willy/Wegenast, Klaus (Hrsg.): *Erzählen für Kinder - Erzählen von Gott*. Stuttgart, 128-150.
- Gilles, Peter (1999a): *Die Gestaltung ein- und zweigipfliger fallender Nuklei im Hamburgischen und Berlinischen*. Manuskript, Universität Freiburg.
- Gilles, Peter (1999b): *Weiterverweisung in Hamburg und Berlin*. Manuskript, Universität Freiburg
- Grabe, Esther (1998): *Comparative Intonational Phonology. English and German*. Wageningen: Pohnen and Looijen (Diss. Universität Nijmegen).
- Jefferson, Gail (1990): *List-Construction as a Task and Resource*. In: Psathas, George (ed.): *Interaction competence*. Norwood: Ablex, 63-92.
- Mayer, Jörg (1995): *Transcription of German Intonation*. <http://www.ims.uni-stuttgart.de/phonetik/joerg/labman/STGTsystem.html>.
- Müller, Frank Ernst (1989): *Lautstilistische Muster in Alltagstexten von Südtaliern*. In: Hinnenkamp, Volker/Selting, Margret (Hrsg.): *Stil und Stilisierung. Arbeiten zur interpretativen Soziolinguistik*. Tübingen: Niemeyer, 61-81.
- Auer, Peter & Couper-Kuhlen, Elizabeth & Müller, Frank (1999): *Language in Time*. Oxford: Oxford University Press.
- Peters, Jörg (1999a): *The Timing of Nuclear High Accents in German Dialects*. Manuskript, Universität Potsdam. Erscheint in: *Proceedings of the 14th International Congress of Phonetic Sciences, San Francisco, 1-7 August 1999*.
- Peters, Jörg (1999b): *Trunkierung und Kompression bei finalen Akzentsilben. Vorläufige Resultate einer Untersuchung zum Berlinischen und Hamburgischen*. Manuskript, Universität Potsdam.
- Peters, Jörg (1999c): *Regionalspezifische Merkmale des tiefen Nachlaufs. Eine Untersuchung zum Berlinischen und Hamburgischen*. Manuskript, Universität Potsdam.
- Pierrehumbert, Janet B. (1987): *The Phonology and Phonetics of English Intonation*. Bloomington: Indiana University Linguistics Club.
- Schwitalla, Johannes (1992): *Über einige Weisen des gemeinsamen Sprechens. Ein Beitrag zur Theorie der Beteiligungsrollen im Gespräch*. In: *Zeitschrift für Sprachwissenschaft* 11,1 (1993): 68-98.
- Selting, Margret (1995): *Prosodie im Gespräch*. 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 (1999a): *Ahd. wanta + Verbletzt-/Verbzweitstellung und gwd. weil + Verbletzt-/Verbzweitstellung - historische Kontinuität oder neuerer Sprachwandel?* In: *Zeitschrift für Germanistische Linguistik* 1/1999.
- Selting, Margret (1999b): *Berlinische Intonationskonturen: Der "Springton"*. Universität Potsdam: InLiSt No. 13.
- 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 (1998): 91-122.
- Uhmman, Susanne (1991): *Fokusphonologie*. Tübingen: Niemeyer.

Anhang

1. Verzeichnis der folgenden Abbildungen:

Abbildung 1: D095-6315	ha=ick uffjehört zu TRINken
Abbildung 2: D095-6358	n paar jaPAner repariern
Abbildung 3: D095-6322	denn war ick reSERvekrafftfahrer
Abbildung 4: D095-6909	denn mußten ma (.) die TÜre uffmachen
Abbildung 5: B01-4131	dann ham se (.) .h unterwechs uff n SCHIFF schon so viel jesoffen
Abbildung 6: HH01-92	oder=im KRANKenhaus gewesen
Abbildung 7: HH01-91	auch hier zur SCHUle gegangen
Abbildung 8: Do95-6359)	n bißchen DA machen
Abbildung 9: B01-4212	mal SCHWIMmen mal Baden mal SO:
Abbildung 10: B01-4018	jeSPART und AUSjegebm
Abbildung 11: B0-4020	KOPP jehau:n
Abbildung 12: HH01-579	ob wir nach STUTTgart hin fahren...
Abbildung 13: HH01-1083	MAUrer TISCHler ZIMmermann
Abbildung 14: HH01-556	tapeZIERN MA:LN
Abbildung 15: HH01-563	eLEKtroleitungen le:gen

2. Abbildungen

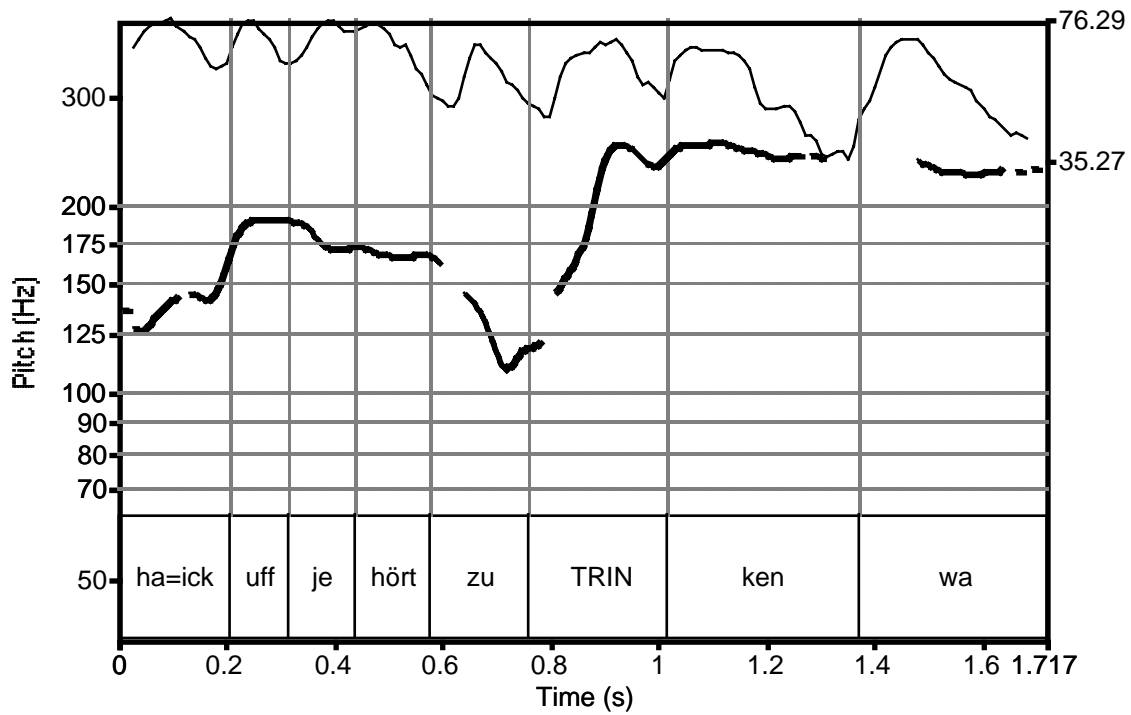


Abb. 1

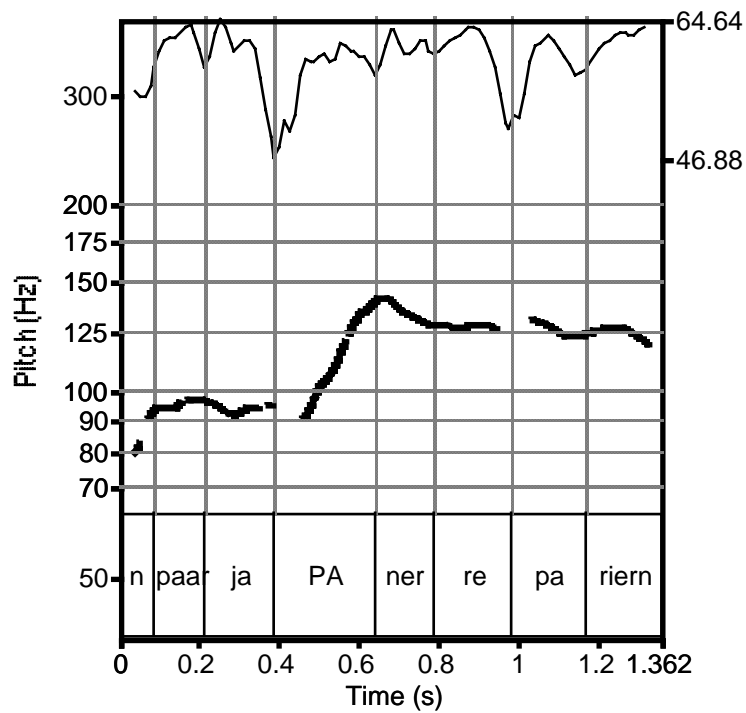


Abb. 2

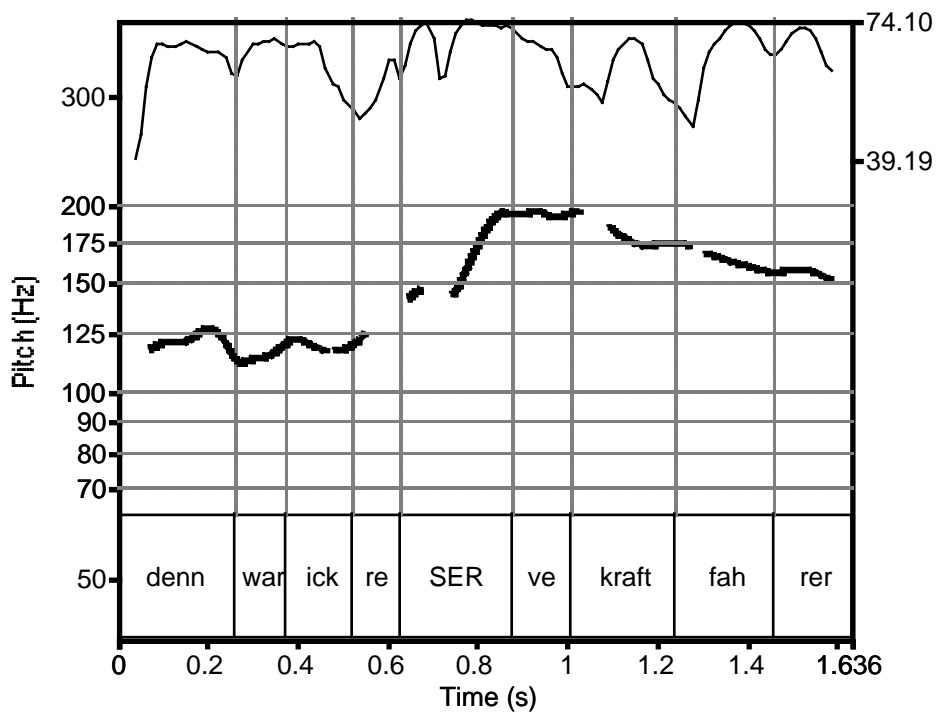


Abb. 3

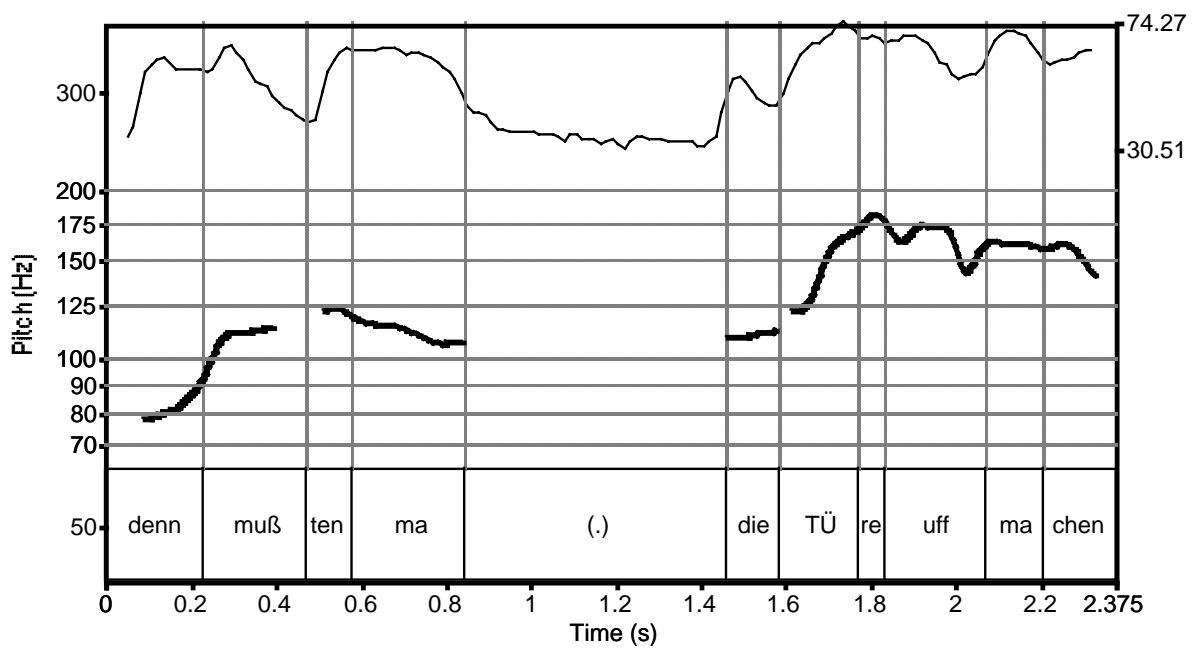


Abb. 4

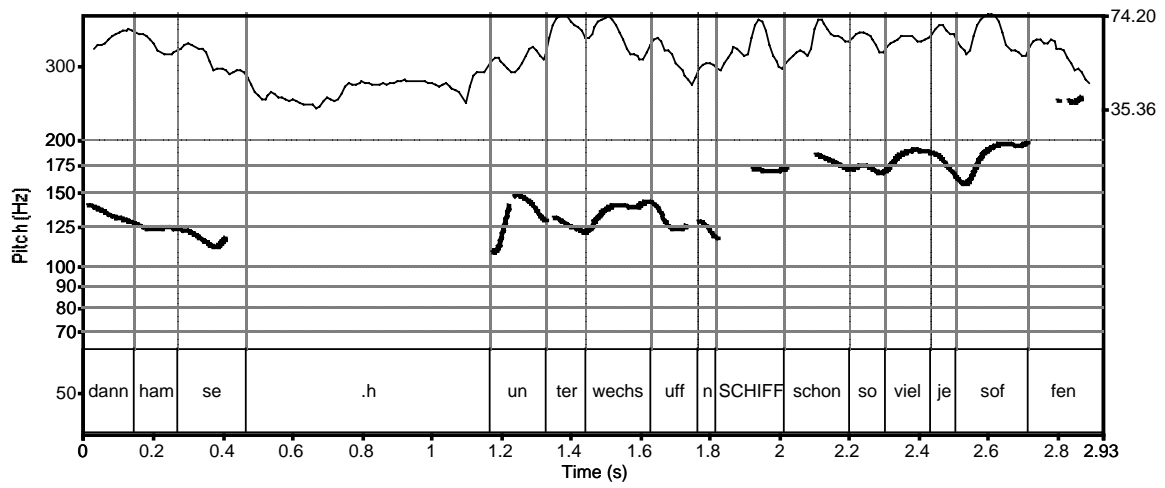


Abb. 5

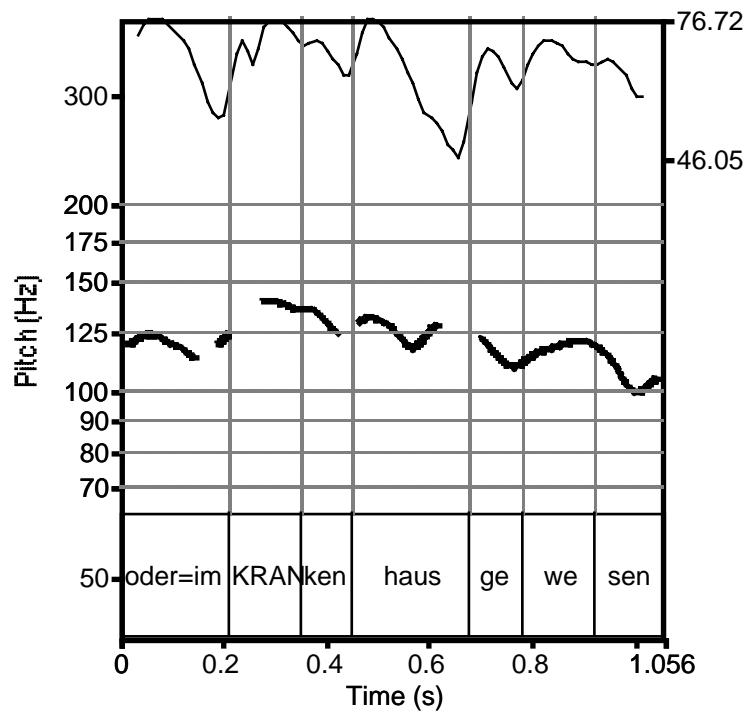


Abb. 6

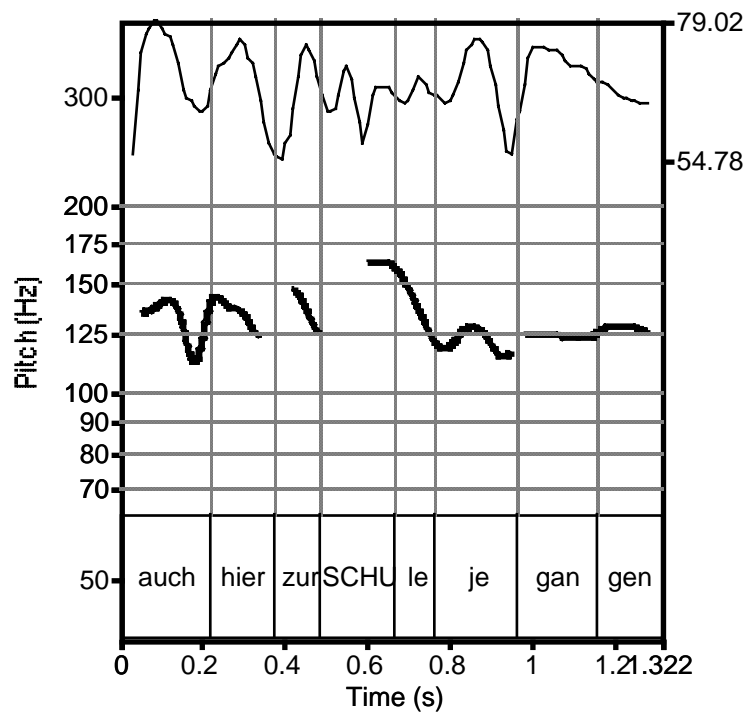


Abb. 7

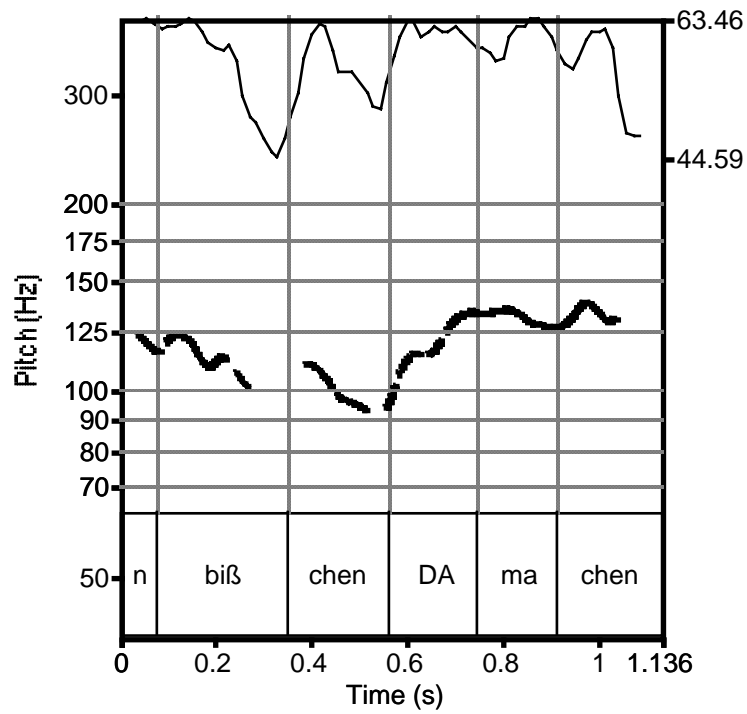


Abb. 8

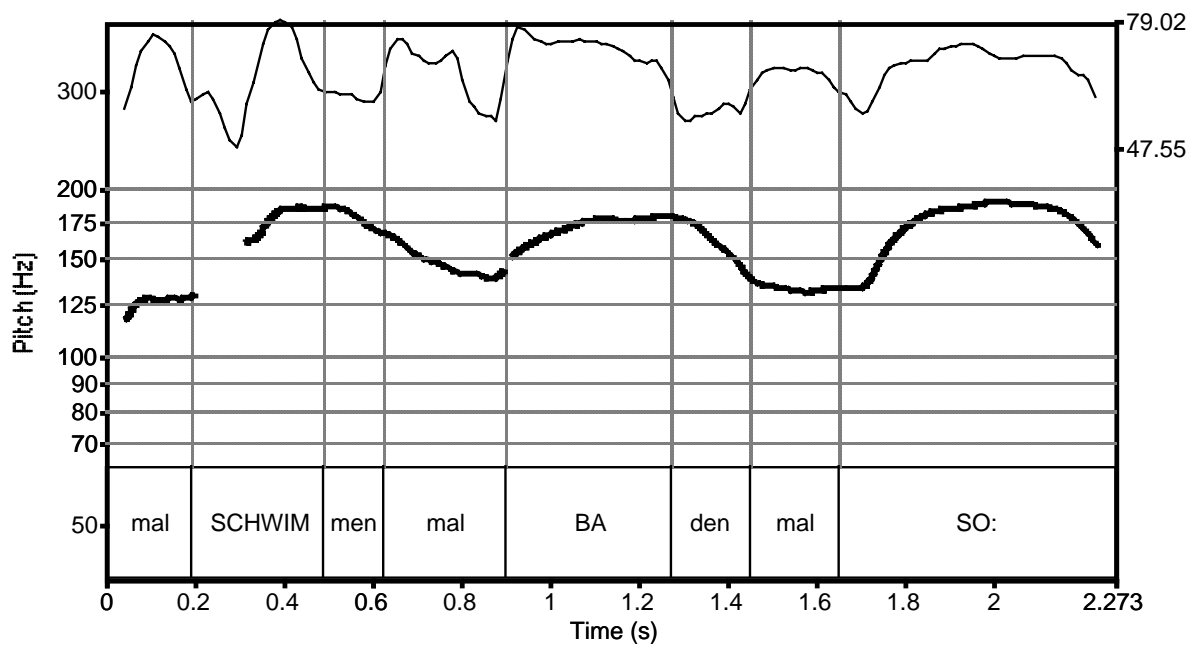


Abb. 9

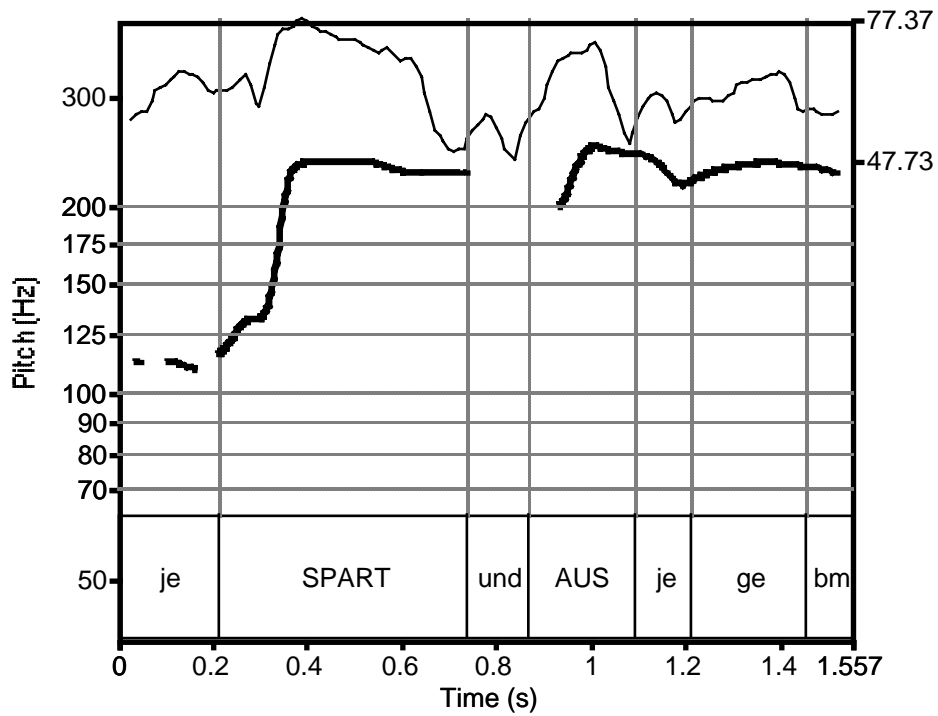


Abb. 10

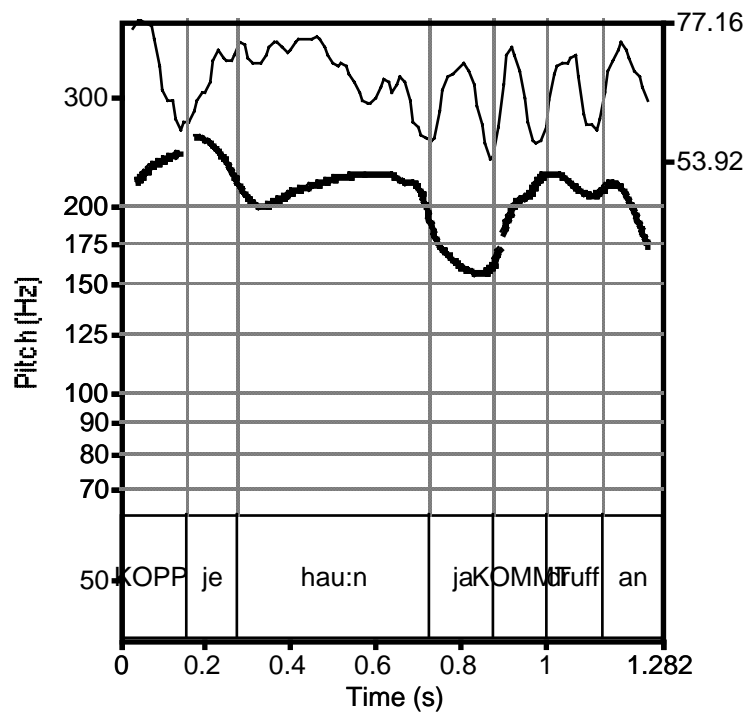


Abb. 11

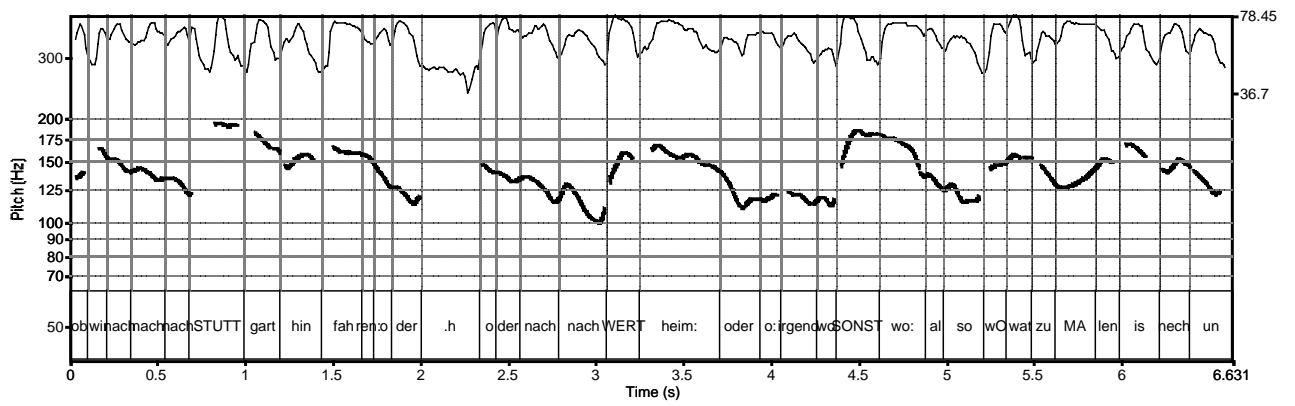


Abb. 12

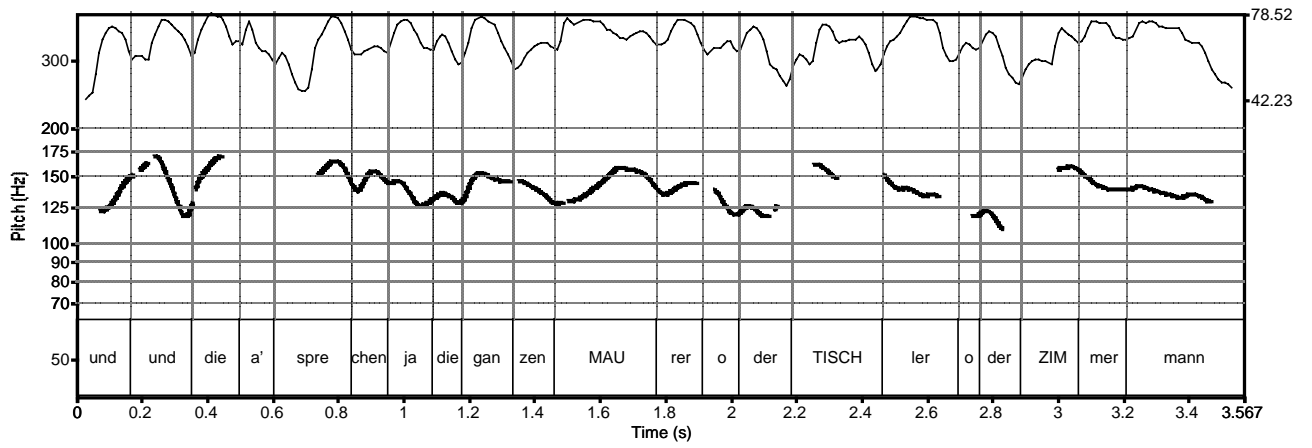


Abb. 13

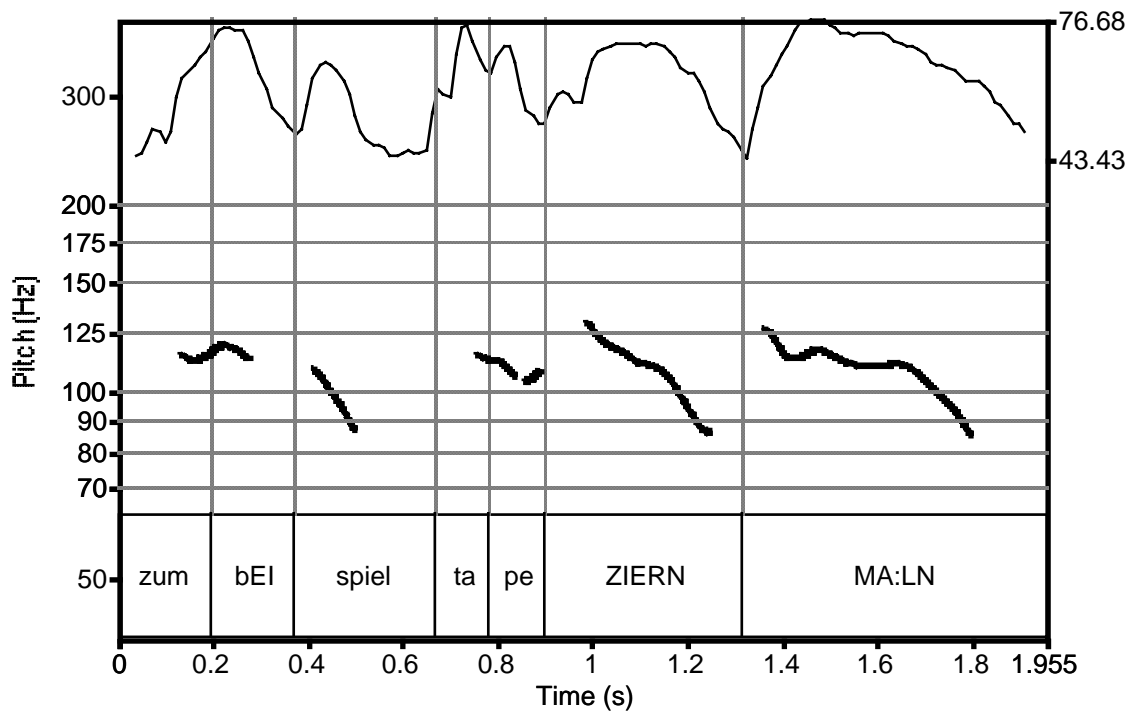


Abb. 14

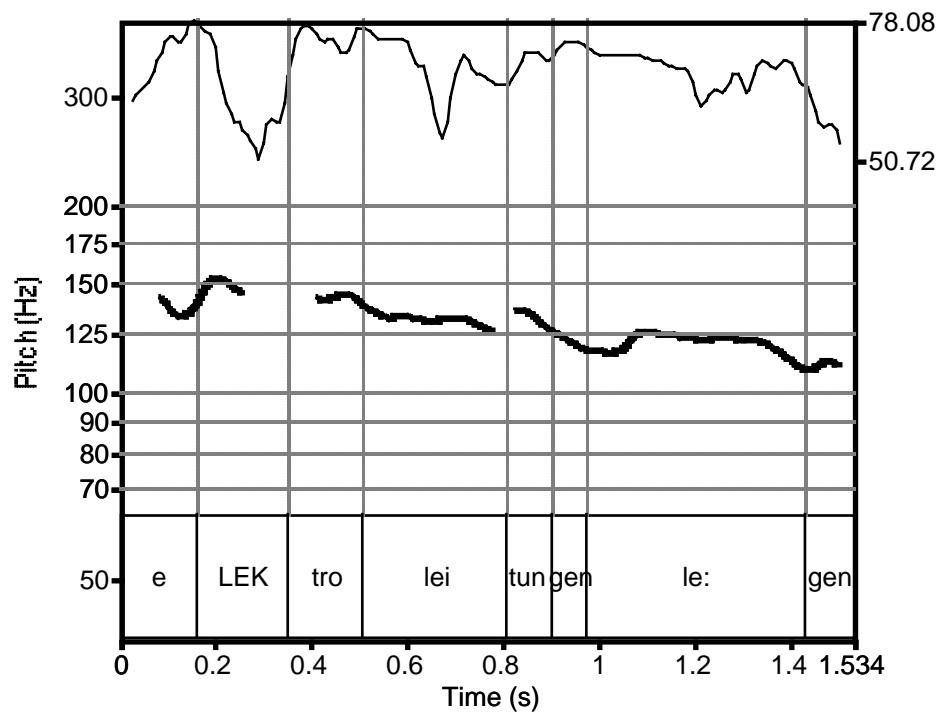


Abb. 15

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, Paragrammatism reconsidered
- 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
- No.13 Margret Selting: Berlinische Intonationskonturen: 'Der Springton'
- No.14 Ines Lange: Die sequentielle Struktur von Anrufbeantworter-Kommunikation. (Nur online unter <http://inlist.uni-konstanz.de> abrufbar)
- No.15 Peter Auer: Pre- and post-positioning of *wenn*-clauses in spoken and written German