

Nadine Thielemann

**FIKTIONALE SZENARIEN –
EINE KOMMUNIKATIVE GATTUNG DES HUMORS IN
ZWANGLOSEN GESPRÄCHEN**

1. Einleitung

Scherzen im Gespräch kann vielerlei Formen annehmen – dabei auch solche, die nicht in kulturell stark verfestigte Genres bzw. Gattungen wie beispielsweise Witz oder Kalauer eingeordnet und auch nicht ohne Weiteres mit Hilfe von Konzepten wie Ironie oder Parodie beschrieben werden können. Dennoch bilden sich auch in Gesprächen rekurrente und mehr oder weniger stark in ihrem Ablauf und Aufbau verfestigte Formen des Scherzens heraus, die gleichsam spezifische mündliche bzw. konversationelle Gattungen des Humors darstellen. Diese Gattungen können durch typische Merkmale ihrer Verfestigung charakterisiert werden, müssen jedoch nicht zwangsläufig einen Namen haben. Es muss auch nicht zwingend ein Ethnokzept vorhanden sein, mit welchem die Sprecher_innen selbst benennen, was sie tun. Dieser Beitrag widmet sich einer solchen mündlichen Gattung des Humors, wie sie insbesondere in zwanglosen Gesprächen russischer Interaktionspartner_innen vorkommt. Nach den diese Gattung typischerweise charakterisierenden Merkmalen (szenischer Darstellungsmodus, Suspendierung des Realitätsbezugs, koordiniertes aber freies Assoziieren) wird diese Form des Scherzens hier „fiktionales Szenario“ genannt. Beim Scherzen in Form eines fiktionalen Szenarios entwickeln mehrere Sprecher_innen gemeinsam und koordiniert eine abwegige, phantastische oder absurde, in jedem Fall jedoch nicht mit der Realität vereinbare Szene, wobei sich auch die Kohärenzbeziehungen zwischen ihren Beiträgen verändern. Die beteiligten Sprecher_innen koordinieren ihre Beiträge dabei aber dennoch inhaltlich, formal und gesprächsorganisatorisch.

Am Beispiel eines solchen fiktionalen Szenarios aus einem zwanglosen Gespräch russischer Interaktionspartner_innen soll diese Form des Scherzens als kommunikative Gattung im Sinne Günthners (1995) rekonstruiert werden, indem analysiert wird, wie sie ein- bzw. ausgeleitet und sequentiell organisiert wird und was ihre sprachliche, inhaltliche und prosodische Binnenstruktur ausmacht. Da fiktionale Szenarien nicht zwangsläufig Pointen aufweisen und auch

nicht unbedingt immer eingesetzt werden, um auf sozial nicht sanktionierbare Weise aggressiv zu sein, lassen sich klassische Ansätze zur Bestimmung von Humor, die Inkongruenz oder Aggression als wesentliches Merkmal, im Rahmen der fiktionalen Szenarien oftmals nicht heranziehen. Stattdessen wird hier vorgeschlagen, Humor als Teilnehmerkategorie zu modellieren und diejenigen Verfahren als Beleg für die Scherzhaftigkeit einer Äußerung heranzuziehen, an denen sich auch die Interaktionspartner_innen selbst orientieren. In Abschnitt (2) wird daher aufgezeigt, wie Humor verstanden als scherzhafte Diskursmodalität im Rahmen gesprächsanalytischer Untersuchungen operationalisierbar gemacht werden kann. Im Anschluss daran wird das Konzept der kommunikativen Gattung von Günthner (1995) kurz vorgestellt, da es den Rahmen der Analyse bildet (3). Im Hauptteil (4) werden dann die wesentlichen Merkmale sowie der Ablauf fiktionaler Szenarien anhand eines exemplarischen Vorkommens aus einer arbeitsentlasteten Unterhaltung russischer Gesprächspartner_innen untersucht, um diese Scherzaktivität als kommunikative Gattung zu rekonstruieren. Dabei wird stets auch auf ähnliche Formen des Scherzens, wie sie anhand von Daten aus westlichen Sprechergemeinschaften beschrieben worden sind, verwiesen. Dies ist insbesondere die von Kotthoff (2009) in Gesprächen deutscher Interaktionspartner_innen analysierten „joint construction of humorous fictions“ (Kotthoff 2009), aber auch das von Winchatz, Kozin (2008) in amerikanischen Gesprächen gefundenen „comical hypothetical“ sowie das anhand britischer Daten von Holt (2007) beschriebene „joking hypothetical scenario“.

All diesen Scherzaktivitäten ist gemeinsam, dass sie ihren Anfang in Beiträgen finden, die im Gegensatz zum vorangehenden ‚ernsthaften‘ Diskurs nur einen losen oder keinen Realitätsbezug aufweisen und dass unter Umständen mehrere Sprecher_innen gemeinsam aus dieser Entgleisung eine Szene entwickeln, die das Produkt ihrer Vorstellungskraft ist. Die jeweilige Einordnung dieser Scherzaktivität variiert dabei jedoch je nach Autor_in. So beschreibt Kotthoff (2009, 195-197) die gemeinsame Entwicklung einer scherzhaften Fiktion durch mehrere Interaktionspartner_innen als nicht-prototypische Form des Erzählens, die aber dennoch Familienähnlichkeit mit dem narrativen Muster der Themenentfaltung aufweist. Aber: „The stories discussed here are not based on an actual amusing event in the past, but the funny scene is jointly created ‘on-line’ by the various participants in cooperation with and orientation to each other’s turns at talk“ (ibid. 197).¹ Auch Winchatz, Kozin (2008) diskutieren die Ähnlichkeit des *comical hypothetical* mit Erzählungen und Witzen, um dann aber zu dem Schluss zu kommen, dieses sei „neither a story nor a joke, rather it appears to lie at the nexus of these two interactional genres, while employing the imaginary as

¹ Parallel hierzu heben auch Winchatz, Kozin (2008) hervor, dass das *comical hypothetical* „does not refer to an already experienced event, rather it is an imaginary, not yet-experienced or never-to-be experienced event that is discursively created in the moment“ (ibid. 386).

a vehicle" (ibd. 399). Die gemeinsame Entwicklung einer hypothetischen, abwegigen Vorstellung wird als wesentlicher Zweck ausgemacht – "to create a scenario that is out of the ordinary and/or interesting, thus prodding other interlocutors to join in or, at the very last, enjoy the discursive creation" (ibd. 385f). Als Beschreibungsrahmen wählen sie Hymes' (1974) SPEAKING Akronym, was ihnen erlaubt, diese Aktivität (*speech event*) in ihrer Musterhaftigkeit als *Kommunikationsritual* zu beschreiben (Winchatz, Kozin 2008, 388f). Das von Holt (2007) konversationsanalytisch beschriebene "joking hypothetical scenario" (Holt 2007) ähnelt diesen beiden Scherzaktivitäten, was das gemeinsame Entwickeln einer unrealistischen, hypothetischen Szene betrifft, ist jedoch hinsichtlich des sequentiellen Ablaufs und auch hinsichtlich der charakteristischen sprachlichen Verfahren stärker determiniert: *Joking hypothetical scenarios* entstehen, wenn ausgehend von einer scherzhaften Äußerung (*joke, tease*) eine hypothetische, fiktionale Redewiedergaben (*enactments*) vom Gegenüber angehängt wird. Häufig schließt der Sprecher, der die initiale Scherzäußerung gemacht hat, dann wiederum eine fiktionale Redewiedergabe an, um das hypothetische Szenario weiter zu entwickeln: "Subsequent enactments extend the joke by collaborating with the previous enactment, thus displaying the producer's understanding and appreciation of the joke by expanding it and providing further opportunities to laugh" (ibd. 72).

Diesen Scherzaktivitäten sowie auch den hier zu beschreibenden fiktionalen Szenarien ist gemeinsam, dass sie keine Pointe bzw. keinen Kulminationspunkt aufweisen. Eine komische Wirkung kann daher auch nicht einer durch bestimmte Textelemente bzw. eine bestimmte inhaltliche Progression des Textes erzwungenen kognitiven Reorientierung zugeschrieben werden. Humorkonzeptionen, die in textuell verankerter Inkongruenz einen Auslöser für die komische Wirkung sehen, kommen daher nicht in Frage. Eine auch auf konversationelle Scherzaktivitäten anwendbare Humorkonzeption wird im nächsten Abschnitt vorgestellt.

2. Humor und Scherzen im Gespräch

In der russischen Sprachwissenschaft werden sprachliche Formen des Humors, wie sie auch und gerade in Gesprächen vorkommen, als Sprachspiel (*jazykovaja igra*) bzw. sprachlicher Scherz (*jazykovaja šutka*) beschrieben. Diese umfassen spielerischen Sprachgebrauch sowie Scherzen im Gespräch und damit auch solche Formen des Komischen in der Rede, die nicht mit spezifischen Gattungen wie Witz oder Anekdote identifiziert werden können. Die Termini selbst sind dabei, wie aus den folgenden Zitaten deutlich wird, wohl eher als *cover terms* zu verstehen. Sannikov (2002, 16) verwendet den Begriff des sprachlichen Scherzes, um *sprachliche Formen des Komischen* zu bezeichnen («языковая шутка,

т.е. словесная форма комического»). Mečkovskaja fasst unter dem Begriff des sprachlichen Scherzes verschiedene Formen des *Lustigen in der Rede* zusammen und gibt eine lose Aufzählung von Beispielen, die das extensionale Spektrum des Begriffs aufdecken: «Смешное в речи (остроты, каламбуры, комические окказионализмы, комические деформации слов и оборотов и т.п.) обычно называют «языковой шуткой»» (2007, 143). Sannikov (2002, 15) diskutiert in diesem Zusammenhang, ob es mit Blick auf die Realisierung in der Rede nicht sinnvoller wäre, vom *Redespiel* (*rečevaja igra*) zu sprechen, wobei er explizit auf das Gespräch, also die situierte Rede in direkter Interaktion mit einem Gesprächspartner, als Habitat des Sprach- bzw. Redespiels hinweist: «Реализуется она [языковая/речевая игра, N. Th.] в речи, с учетом особенностей ситуации и особенностей собеседника (в частности, с учетом его желания и способности понимать и поддерживать игру); эффект, результат игры окказионален, единичен». Sannikov (ibid.) verweist hier außerdem auf Zemskajas Arbeit zum Sprachspiel (*jazykovaja igra*), die darunter Fälle versteht, in denen ein Sprecher *mit der Form der Rede spielt* («играет с формой речи») Zemskaja 1983, 172). Aus Gründen der terminologischen Verfestigung des Begriffs Sprachspiel (*jazykovaja igra*) behält er diesen dann jedoch bei. Allerdings nicht ohne im Weiteren den sprachlichen Scherz (*jazykovaja šutka*) vom Sprachspiel abzuheben – als «вид языковой игры, целью которого является создание комического эффекта» (Sannikov 2002, 15). An der nicht-ernsten, spielerischen Intention des Sprechers setzt auch Zemskaja (1983) an bei ihrer Bestimmung des Sprachspiels (*jazykovaja igra*) in der russischen Umgangssprache (*russkaja razgovornaja reč'*). Dieses zeichnet sich nach Zemskaja durch eine nicht-ernste Einstellung des Sprechers sowie durch die Absicht, den Gesprächspartner zum Lachen zu bringen, aus. Sie spricht in diesem Zusammenhang von einer «установка на комический эффект» (ibid. 173f). Dementsprechend macht sie in der russischen Umgangssprache eine Sphäre der scherzhaften Tonalität (*šutlivaja tonal'nost'*) aus und stellt verschiedene Methoden und Verfahren (*priemy, pokazateli*) vor, mittels derer Sprecher_innen anzeigen können, dass sie eine Äußerung nicht ernst meinen.²

Diese Herangehensweise weist zahlreiche Schnittstellen zur diskurs- bzw. gesprächslinguistischen Herangehensweise bei der Analyse von Humor im Gespräch auf. Humor wird dabei als spezifische Diskurs- bzw. Interaktionsmodalität verstanden (vgl. z.B. Norrick 1993, Kotthoff 1998 oder die Beiträge in Kotthoff (ed.) (1996)). Arbeiten, die diesem Ansatz folgen, gehen davon aus, dass Sprecher_innen die Scherzhaftigkeit einer Äußerung oder eines Äußerungsteils mit Hilfe unterschiedlicher Mittel bzw. Verfahren indizieren und ihren Ge-

² Im Anschluss an dieses Konzept unterscheiden auch Kitajgorodskaja, Rozanova (2010, 92-119) in der städtischen Kommunikation einen Raum der *spielerischen Kommunikation*, der sich durch eine scherzhafte Rahmung der Äußerungen bzw. Aktivitäten auszeichnet.

sprächspartner_innen auf diese Weise anzeigen, dass eine Äußerung bzw. ein Äußerungsteil nicht ernst gemeint ist und auch nicht ernsthaft interpretiert werden soll. Sie folgen damit Gumperz (1982, 1992) Kontextualisierungstheorie, nach der Sprecher_innen selbst den Kontext produzieren, in dem ihre Äußerung interpretiert werden soll. Je nach Autor wird diese Scherzhaftigkeit dabei entweder als *meta-message* (z.B. ‚I don’t mean this‘ bei Haiman 1998 aufbauend auf ‚This is play‘ bei Bateson 1952) oder *Interaktionsmodalität* (z.B. die Beiträge in Kotthoff (ed.) 1996) beschrieben.³ Mit dem von Kallmeyer geprägten Begriff der Interaktionsmodalität sind dabei „allgemein die Verfahren gemeint, die einer Darstellung, Handlung oder Situation eine spezielle symbolische Bedeutsamkeit verleihen, und zwar mit Bezug z.B. auf eine besondere Seinswelt wie Spiel oder Traum, auf Wissen und Intention der Beteiligten oder auf eine institutionelle Situation“ (1979, 556). Im Falle einer spielerischen bzw. scherzhaften Interaktionsmodalität wird beispielsweise der Realitätsbezug oder die Ernsthaftigkeit der Absicht einer so markierten Äußerung suspendiert. Die Äußerung ist nicht ernst, sondern spielerisch bzw. scherzhaft gemeint und soll auch so interpretiert werden. Zemskaja (1983) selbst gibt eine Zusammenstellung der von ihr in der russischen Umgangssprache beobachteten Verfahren zur Kontextualisierung einer scherzhaften Interaktionsmodalität und erwähnt dabei auch Verfahren, die ebenfalls in westlichen Daten beobachtet worden sind wie beispielsweise die Animation fremder Stimmen (*priem rečevoj maski*), plötzliche Registerwechsel oder Lachen bzw. von Lachpartikeln durchsetzte Rede. Neben diesen impliziten Verfahren zur Etablierung einer scherzhaften Interaktionsmodalität können Sprecher_innen die Scherzhaftigkeit einer Äußerung auch explizit indizieren (z.B. *vot prikol’no, smešno bylo*). Je nachdem wie groß der Aktivitätskomplex bzw. Diskursabschnitt ist, auf den sich eine Interaktionsmodalität bezieht, muss dementsprechend auch die Markierung erfolgen. So wirkt beispielsweise im Rahmen von Witzerzählungen die vorangestellte Sequenz aus Ankündigung und Ratifikation (Šmeleva, Šmelev 2002) gleichsam als explizite Kontextualisierung zu Beginn in aller Regel für die Dauer der Aktivität. Wenn nur ein kurzer Diskursabschnitt, gar nur ein Äußerungsteil scherzhaft gemeint ist und interpretiert werden soll, wird dieser in der Regel jeweils markiert.

Wird Humor als Interaktionsmodalität bzw. Tonalität verstanden, besteht die Aufgabe einer Analyse darin, die Verfahren aufzudecken, an denen sich die Interaktionspartner_innen selbst orientieren, wenn sie eine Äußerung als scherzhaft markieren bzw. interpretieren. Humor wird auf diese Weise als Teilnehmerkategorie, als *emische* Kategorie im Sinne von Pike, konzipiert. Ein weiterer wichtiger Hinweis für die Scherzhaftigkeit einer Äußerung ist daher der Konversationsanalyse folgend auch die Interpretation durch die Gesprächspart-

³ Dynel (2011) diskutiert diese und weitere Konzepte wie *framing* oder *keying* mit Blick auf die Beschreibung von Humor in Interaktion.

ner_innen selbst, wie sie sich in den sequentiell folgenden Gesprächsbeiträgen offenbart. Ist eine Äußerung gefolgt oder begleitet von rezeptivem Lachen⁴ oder nimmt das Gegenüber die scherzhafte Interaktionsmodalität auf und setzt diese durch weiteres Scherzen fort, so kann dies zur Validierung der Analyse herangezogen werden.

Die zu untersuchenden fiktionalen Szenarien entspinnen sich im Gespräch allmählich, weshalb eine anfängliche und dann sich global auf die gesamte komplexe Aktivität erstreckende Rahmung als scherzhaft unwahrscheinlich ist bzw. nicht vorkommt. Stattdessen etablieren die Sprecher, die an der Entwicklung eines fiktionalen Szenarios teilhaben die Scherzhaftigkeit in der Regel stets mit ihren Äußerungen. Zu einer Beschreibung dieser Scherzaktivität als kommunikative Gattung gehört dementsprechend auch die Untersuchung der typischerweise eingesetzten Verfahren zur Etablierung einer scherzhafte Interaktionsmodalität.

3. Fiktionale Szenarien als kommunikative Gattungen in der Interaktion

Fiktionale Szenarien sind eine Scherzaktivität, die in der Regel von mehreren Sprecher_innen gemeinsam konstruiert wird und die sich durch bestimmte Bezüge zwischen den Beiträgen einzelner Sprecher_innen auszeichnet. Darüber hinaus weisen Äußerungen im Rahmen eines solchen Szenarios spezifische sprachliche, pragmatische und auch prosodische Merkmale auf. Fiktionale Szenarien zeichnen sich also durch bestimmte rekurrente Merkmale bzw. eine Musterhaftigkeit aus, an der sich die Interaktionspartner_innen auch bei der Mitwirkung an dieser Gesprächsaktivität orientieren. Sprecher_innen verfügen über ein intuitives Wissen, wie ein möglicher Beitrag im Rahmen einer solchen Aktivität gestaltet ist und wie Beiträge im Rahmen einer solchen Aktivität zu verstehen sind. Günthner (1995) hat mit dem Konzept der *kommunikativen Gattung* einen, dem Begriff der Textsorte überlegenen, analytischen Rahmen geschaffen, der es erlaubt, Gattungen als „sozial verfestigte und komplexe kommunikative Muster, an denen sich Sprecher/innen und Rezipient/innen sowohl bei der Produktion als auch Interpretation interaktiver Handlungen orientieren“ (ibid. 199), zu beschreiben. Kommunikative Gattungen lassen sich dabei jeweils durch spezifische „Verfestigungen“ charakterisieren, die Günthner auf verschiedenen „Strukturebenen“ verortet – „der Binnenstruktur, der situativen Realisierungsebene und der Außenstruktur“ (ibid.).

Merkmale einer kommunikativen Gattung, die diese hinsichtlich ihrer Binnenstruktur charakterisieren, betreffen u.a. die sprachliche Form der Beiträge,

⁴ Lachen an und für sich ist weder ein notwendiger noch ein hinreichender Indikator für Humor bzw. die Scherzhaftigkeit einer Äußerung, da es auch eine Vielzahl anderer Funktionen hat, wie z.B. Glenn (2003) in seiner Monographie zum Lachen in Interaktion zeigt.

typische „stilistische und rhetorische Figuren“ sowie die Wahl der Varietät und der Interaktionsmodalität, in der eine Gattung typischerweise realisiert wird (ibd. 201-203). Darüber hinaus ist auf der Ebene der Binnenstruktur festgelegt, welche Themen in Form einer spezifischen Gattung behandelt werden können und nach welchem Muster bzw. welcher Makrostruktur das Thema entfaltet wird (ibd.). Auf der sequentiellen Realisierungsebene sind Merkmale angesiedelt, „die den interaktiven Kontext des dialogischen Austauschs zwischen mehreren Interagierenden und die Sequentialität von Äußerungen betreffen“ (ibd. 203). Darunter fällt beispielsweise die Organisation des Sprecherwechsels, die Präferenzorganisation, die sequentielle Abfolge von Äußerungen, die gattungstypisch sind (ibd.). Dass Gattungen dadurch charakterisiert werden können, in welchen „sozialen Milieus, ethnischen und kulturellen Gruppierungen, Geschlechterkonstellationen, Institutionen etc.“ (ibd. 204) sie typischerweise vorkommen, erfasst Günthner im Rahmen der Außenstruktur einer Gattung.

Günthners Ansatz eignet sich insbesondere durch seine interaktive Ausrichtung für die Beschreibung komplexer, interaktional konstituierter und dabei jedoch hinsichtlich verschiedener, auf mehreren Ebenen angesiedelter Merkmale verfestigter Aktivitätskomplexe, wie sie auch fiktionale Szenarien darstellen (ibd. 208-211). Denn: „Kommunikative Gattungen werden als interaktiv erzeugte, dialogische Konstrukte im tatsächlichen Interaktionsprozeß“ (ibd. 208) verstanden. Im Weiteren sollen daher fiktionale Szenarien als kommunikative Gattung im Sinne Günthners durch Verfestigungen auf verschiedenen Strukturebenen beschrieben werden.

4. Fiktionale Szenarien

Fiktionale Szenarien sind eine Form des Scherzens, die in zwanglosen Gesprächen unter Freunden vorkommt, wie sie auch als Datengrundlage für diese Analyse dienen.⁵ Was die Außenstruktur der Gattung betrifft, so ist sie durch eine gelöste Atmosphäre und einen hohen Vertrautheitsgrad der Sprecher charakterisiert. In solchen Gesprächen können die Sprecher_innen jeweils im Anschluss an unterschiedliche Aktivitäten versuchen, ein fiktionales Szenario zu initiieren, was verbunden ist mit verschiedenen Abweichungen vom *turn-by-turn talk*, die fiktionale Szenarien deutlich als Gattung absetzen und zugleich die *Binnenstruktur* und die *situative Realisierungsebene* der kommunikativen Gattung nach Günthner ausmachen. Im Folgenden wird daher beschrieben, wie fiktionale Sze-

⁵ Ausgewertet wurden Aufnahmen arbeitsentlasteter Gespräche russischer Sprecher_innen aus Deutschland, der Ukraine und Russland. Um eventuelle störende Einflüsse durch die Anwesenheit Dritter zu vermeiden, wurde jeweils ein Mitglied der Gruppe beauftragt, das Aufnahmegerät zu bedienen. Die Sprecher_innen wurden über die Aufnahme informiert, jedoch nicht über die genaue Forschungsfrage, um das Gesprächsverhalten nicht zu beeinflussen.

narien initiiert, abgewickelt und beendet werden. Ihre Binnenstruktur ist dabei gekennzeichnet durch eine Veränderung der Kohärenzbeziehungen und den Wechsel in einen szenischen Darstellungsmodus. Gesprächsbeiträge innerhalb eines fiktionalen Szenarios zeichnen sich durch einen stark gelockerten bis fehlenden Realitätsbezug aus. Die Themenentfaltung selbst folgt keinem vorgezeichneten Muster. Stattdessen knüpfen die Beiträge der Beteiligten assoziativ aneinander an, wodurch ein Szenario jeweils inkrementell erweitert wird.

4.1. Einstieg ins fiktionale Szenario

Fiktionale Szenarien können im Anschluss an unterschiedliche Aktivitäten initiiert werden. In den hier analysierten Gesprächen versuchen Sprecher_innen entweder im Anschluss an eine Erzählung oder aber aus *turn-by-turn talk* heraus, ein Szenario zu initiieren.⁶ Der Einstieg in das fiktionale Szenario ist dabei in der Regel gekennzeichnet von einem schrittweisen Übergang von einer ernsthaften Bearbeitung eines Themas hin zu einer scherzhaften. Als Ausgangspunkt dient das aktuelle Diskursthema, das in einigen Fällen zunächst hypothetisch, dann aber jedoch in der Regel fiktional weitergesponnen wird. D.h., die Beiträge zu Beginn des Szenarios können sich zunächst durchaus noch im Rahmen des Möglichen bewegen, die Folgeäußerungen werden dann aber immer abwegiger und unrealistischer, so dass die Darstellung allmählich ins Fiktionale und Absurde abdriftet. Hierbei wird Ehmers (2011, 124-126) in Anlehnung an Schütz getroffene Unterscheidung zwischen *Entwerfen* und *Fiktionalisieren bzw. bloßem Phantasieren* zugrundegelegt: Beim *Entwerfen* „orientiert sich [der Mensch] an dem, was er aufgrund seines subjektiven Wissensvorrats in der Alltagswelt als möglich annimmt.“ (ibd. 124). Beim *Fiktionalisieren* dagegen sind die Äußerungen nicht mit dem „Anspruch verbunden, sie in der Welt in Reichweite in dieser Weise zu realisieren bzw. als aktuell/früher realisiert anzunehmen“ (ibd.).

Im folgenden Beispiel bewegen sich die Beiträge zu Beginn des Szenarios noch im Rahmen dessen, was die Sprecher_innen für möglich halten. Thema des Gesprächs ist die wachsende Bedeutung eines Internetzugangs und der entsprechenden technischen Ausrüstung, die diesen garantiert („ѳip“). Die Spre-

⁶ Das von Winchatz, Kozin (2008) am Beispiel amerikanischer Gespräche beschriebene *comical hypothetical* sowie die von Kotthoff (2009) am Beispiel deutscher Gespräche vorgestellten gemeinsam konstruierten *humorous fictions* entstehen i.d.R. aus Erzählungen und finden ihren Ausgangspunkt in einer Abweichung vom Erzählmuster, indem ein Sprecher bzw. eine Sprecherin entweder eine fiktionale Äußerung einbringt oder aber seine bzw. ihre Gesprächspartner_innen explizit dazu auffordert, eine alternative Handlungsentwicklung zu imaginieren. Das von Holt (2007) am Beispiel britischer Gespräche beschriebene *joking hypothetical scenario* wird dagegen oft im Anschluss an eine Redewiedergabe begonnen, indem das Gegenüber eine weitere, dabei jedoch fiktionale Redeanimation anschließt, die einen alternativen und nicht ernst gemeinten Handlungsverlauf vorschlägt.

cher_innen sind sich einig, dass in ihrem Land nicht die finanziellen Mittel zum Aufbau einer solchen Infrastruktur für jeden Einzelnen vorhanden seien. Sie entwerfen dementsprechend ein Szenario, in dem nur ein Zugang pro Haushalt vorhanden sein wird („odIN čip na sem'ju“). Dann gleitet das Szenario allmählich ins Fiktionale ab, indem ein abwegiges Bild entworfen wird, in dem die Menschen gleichsam ein Rudel bilden um den Zugang („chodit' SKOpom“).

(1) << čip >>

- 1 V: [nu èto že v AMerike;=
 2 =u nas strana BEDnaja;=
 3 =v konce konCOV.=
 4 =u nas každomu na čip navernoè ne CHVAtit;=
 5 N: =<<p>mhem[hemhem>
 6 S: [vot poÈTomu;=
 7 P: =**odIN čip na sem'ju.**
 8 N: mhe he[hehe
 9 MM: [hehehehehe
 10 S: <<**lachend>chodit' SKOpom.>**
 11 .hh he[he hh
 12 N: [mhemhem

Sprecher_innen können ein fiktionales Szenario aber auch unmittelbar initiieren, indem sie den Realitätsbezug gleich zu Beginn lockern bzw. auflösen. Die Äußerung, die den Einstieg in das fiktionale Szenario markiert, sprengt also zugleich den Rahmen des als möglich Angenommenen. Dies ist der Fall im folgenden Beispiel, in dem sich die Sprecher über Putin unterhalten und erwähnen, dass er dem Hörensagen nach im Besitz einer Gasleitung sei. Den Rahmen des real Vorstellbaren sprengt Viktor dann deutlich, indem er einen absurden Verwendungszweck für die Pipeline ins Gespräch bringt („[on] na nëm kataetsja“). Die Äußerung, die das Szenario beginnt, ist also bereits fiktional.

(2a) << gazoprovod >>

- 1 P: chorošo;
 2 vot tebe putin;
 3 prem'er.
 4 no on ä:: ètot=
 5 =govorjat uže (.) u nego est' gazoprovod
 6 sobstvennyj; (1.0)
 7 S?: <<p>kak,>=
 8 N: =začem emu [sobstvennyj] gazoprovod?
 9 P: [tak;]

- 10 P : =nu:-
 11 [he]
 12 V : [on] na nēm kataetsja;
 13 P : s [kučej voditelej.=mhem
 14 S : [hehehe

Der Modalitätswechsel beim Übergang vom umgebenden ‚ernsthaften‘ Diskurs zum Scherzen in Form eines gemeinsam konstruierten fiktionalen Szenarios geschieht zumeist implizit. Die Sprecher_innen kontextualisieren ihre Äußerungen, die den Beginn bzw. Übergang ins fiktionale Szenario markieren, dabei in der Regel durch lachende Artikulation bzw. Lachen. Aber auch die inhaltliche Durchbrechung der Realitäts- und Normalitätserwartungen ebnet den Übergang in eine scherzhafte Interaktionsmodalität.

Essentiell für den Beginn eines fiktionalen Szenarios ist aber nicht nur die Initiierung, sondern auch die Ratifikation durch das Gegenüber.⁷ Dies geschieht in der Regel dadurch, dass die Interaktionspartner_innen in die Aktivität mit einsteigen und durch eigene Äußerungen das fiktionale Szenario mitentwickeln sowie durch rezeptives Lachen.⁸ Sie ratifizieren auf diese Weise nicht nur den Einstieg in die Gattung, sondern auch die vorgeschlagene Diskursmodalität. So ratifiziert Petja im obigen Beispiel die Fiktionalisierungsinitiative von Viktor (nicht mit der Realität vereinbar) Verwendungszweck von Putins Gaspipeline als Transportmittel), indem er mit seinem Beitrag („s [kučej] voditelej.=mhem“) an diese anknüpft und in die Konstruktion eines fiktionalen Szenarios einsteigt (Fahrer sind am Transport beteiligt). Darüber hinaus ist dies begleitet vom rezeptiven Lachen eines dritten Sprechers.

Nichtsdestotrotz finden sich in den Daten auch Fälle, in denen sich die Interaktionspartner_innen nicht auf die initiierte Aktivität einlassen und sich daher kein fiktionales Szenario entwickelt, welches sich über mehrere Sprecherbeiträge hinweg erstreckt. Im folgenden Beispiel berichtet Sergej (Se) davon, wie er versuchte, seine Studiengruppe davon zu überzeugen, dass Rinderplazentas aufgrund ihres widerlichen Aussehens kaum von Menschen verzehrt werden würden. Olja (O) versucht im Anschluss an seine Ausführungen ein fiktionales Szenario zu initiieren, indem sie rückblickend einen alternativen, kontrafaktischen

⁷ Auch Winchatz, Kozin (2008, 392) und Kotthoff (2009, 213) beobachten, dass die Initiierung eines *comical hypothetical* bzw. einer *humorous fiction* von einem ratifizierenden Gesprächszug gefolgt ist, wobei beide darauf hinweisen, dass diese Handlungsschritte nicht als Sequenz zu verstehen sind, sondern als Phasen, die die Gattung in ihrem Verlauf charakterisieren.

⁸ Holt (2007, 65-67) vermeidet es aus diesem Grund, die fingierten Redewiedergaben (*enactments*), die ein *joking hypothetical scenario* beginnen, indem sie eine Scherzinitiative aufnehmen, als ratifizierende Züge zu bezeichnen. Diese sind vielmehr bereits konstitutiver Bestandteil der Aktivität.

weiteren Gesprächsverlauf modelliert. In diesem lässt Olja Sergej u.a. auf seine fiktiven Erfahrungen als Geburtshelfer für Rinder („ty byl znatnym akušerom-ginekologom korov“) verweisen. Oljas Beitrag kann als Fiktionalisierungsinitiative betrachtet werden, da sie Sergej eine Expertise zuschreibt, die dieser nicht hat und die in dieser Form wohl kaum existiert. Diese wird zu allem Überfluss auch noch intensiviert. Neben Übertreibung (*znatnym*) und Durchbrechen der Realitätserwartung kontextualisieren auch die adjazenten Lachpartikeln die Scherzhaftigkeit von Oljas Beitrag.

(3) << akušer-ginekolog korov >>

- 1 Se: a potom oni načali obsuždat'-
 2 čto možet byt' i ljudi edjat placentu gde-to;
 3 ja im skazal- čto èto nastol'ko otvratitel'no
 4 vygljadit=hehe; [i s] nej nado stol'ko vsego
 5 O : [mhem]
 6 prodelat'; čtoby v obščem-to možno uvidet'-
 7 čto tam est'-
 8 i čto koroče- (-)
 9 navernoèe ljudi ne edjat.
 10 O : **i vse byli poraženy;**
 11 **i sprosili gde ty prinimal rody;**
 12 **ty skazal-**
 13 **ty byl znatnym akušerom-ginekologom korov;**
 14 **[(mhem)]**
 15 Se: [ne; ne] byl. (-)
 16 no ja odnaždy videl;
 17 potjanuli traktorom ètot (-) telenok.

Im Gegensatz zu Beispielen wie << čip >> und << gazoprovod >> wird die Fiktionalisierungsinitiative hier jedoch nicht aufgenommen, sie wird vielmehr durch Sergej (Se) explizit zurückgewiesen („[ne; ne] byl“). Auch der versuchte Wechsel der Interaktionsmodalität wird nicht angenommen. Se liefert stattdessen eine ernsthaft gerahmte, realistische Erklärung für sein Wissen. Diese alleinstehende Fiktionalisierungsinitiative weist zahlreiche Schnittstellen zur „Technik der punktuellen Fiktionalisierung“ auf, wie sie Bergmann (1998: 116) in deutschen Gesprächen beobachtet. In beiden Fällen geht die Initiative vom Rezipienten einer Erzählung aus. Dieser liefert „mögliche Gründe oder mögliche Folgen bzw. Fortsetzungen einer als wirklich dargestellten Handlung“, wobei diese „unwahrscheinlich und leicht als unrealistisch bzw. als fiktiv erkennbar“ (ibd.) sind. In beiden Fällen stellen die Äußerungen einen plötzlichen „Modalitätswechsel“ her, was sie nach Bergmann zu einem ‚humorvollen Ereignis‘ (ibd.)

macht. Er nennt diese Form der „punktuellen Fiktionalisierung“ daher auch – je nach sequentieller Position zur Erzählung, auf die sie sich beziehen – „vorweggenommene Pointe“ bzw. „imaginierte Alternativ- oder Konkurrenzpointen“ (ibd.). Insbesondere mit Blick auf das obige Beispiel zutreffend ist sicher auch seine Beobachtung, dass *punktuellen Fiktionalisierungen* „den Charakter des Frotzeln“ (ibd.) haben; auch Sergej wird durch die spielerischen Unterstellungen von Olja aufgezogen. Nichtsdestotrotz sollen im Weiteren fiktionale Szenarien im Zentrum stehen, an deren Auf- und Ausbau die Interaktionspartner_innen mitwirken, die sich also über mehrere Sprecherbeiträge erstrecken und auf diese Weise eine komplexe interaktionale kommunikative Gattung darstellen.

4.2. Emergente Entfaltung

Zu einem fiktionalen Szenario kommt es also erst, wenn die Interaktionspartner_innen auf die Fiktionalisierungsinitiative eingehen und das Szenario durch eigene Beiträge weiterspinnen. Dies geschieht ungesteuert und folgt keiner Makrostruktur, wie sie etwa das Erzählen im Gespräch strukturiert.⁹ Ergeben sich bei der Ko-Konstruktion eines fiktionalen Szenarios dennoch Abfolgen von Handlungen, so geschieht dies spontan und ungeplant. Durch die Teilhabe mehrere Sprecher_innen an der Entwicklung ist diese ohnehin großer Kontingenz ausgesetzt. Der Aufbau und die Struktur eines fiktionalen Szenarios ist gekennzeichnet von Emergenz (Kotthoff 2009, 200 und 213). Verschiedene Sprecher_innen wirken durch ihre Beiträge mit an der Entstehung eines fiktionalen Szenarios. Ein fiktionales Szenario verfügt daher auch nicht über ein erwartbares und projizierbares ‚natürliches‘ Ende bzw. einen Kulminationspunkt ähnlich einer Pointe beim Witz. Diese Merkmale, zusammen mit der Tatsache, dass nicht vergangene Ereignisse erzählt oder szenisch rekonstruiert werden, veranlassen Kotthoff (2009, 197), solche Formen des Scherzens als *weniger prototypische Erzählungen* einzuordnen. Ähnlich wie auch Winchatz, Kozin (2008) spricht sie sich dafür aus, die Verfestigung im Ablauf, die mithin auch den Gattungscharakter dieser Scherzform ausmachen, als Abfolge von Phasen zu beschreiben. Beide Arbeiten machen in den von ihnen analysierten Daten dabei

⁹ Auch die verwandten Scherzaktivitäten, die Kotthoff (2009) und Winchatz, Kozin (2008) beschreiben, zeigen keine narrative Makrostruktur im strengen Sinne. Dennoch beschreiben die Autor_innen diese Scherzform jeweils in Abgrenzung zum Erzählen. Dies mag bei den von Kotthoff beschriebenen *humorous fictions* auch damit zusammenhängen, dass diese sich oftmals aus Erzählungen entwickeln (2009, 198-200). Winchatz, Kozin (2008, 389) argumentieren, dass das von ihnen beschriebene *comical hypothetical* auch strukturelle Ähnlichkeit mit Witzen habe, da es Lachen elizitiert. Auch Kotthoff (2009, 197) zieht den Vergleich zum Witz und kommt zu dem Schluss, dass die scherzhaften Fiktionen allenfalls *weniger prototypische Witze* darstellen.

jeweils eine viergliedrige Grundstruktur aus, die sich zusammensetzt aus einer Initiierung und einer anschließenden Ratifikation, die den Einstieg in diese Scherzaktivität ermöglicht. Dann folgt die zentrale Phase, in der Sprecher_innen gemeinsam eine Fiktion bzw. Szene entwickeln, bis wiederum ein Interaktionspartner die Beendigung der Aktivität einleitet und wieder eine ernsthafte Interaktionsmodalität etabliert wird, wenn sich die Gesprächspartner_innen darauf einlassen.¹⁰ Insbesondere Winchatz, Kozin (2008, 391) betonen, dass diese Reihung nicht als sequentielle Abfolge, sondern als Reihe von Phasen zu verstehen ist, was eine größere Flexibilität der einzelnen Handlungsschritte zulässt.

Der Handlungskern der Gattung besteht aus oftmals von verschiedenen Sprecher_innen spontan aber doch koordiniert eingeworfenen Beiträgen, die so ad hoc eine fiktionale Szene entwickeln. Dies dauert solange an, bis das Diskursthema wieder in eine ernsthafte Interaktionsmodalität zurückgeführt wird. Auch diese Rückführung muss wiederum von den Gesprächspartner_innen ratifiziert werden. Auf die Ausstiegssequenz, die aus einem fiktionalen Szenario herausführt, wird später genauer eingegangen. Zunächst werden jedoch am Beispiel eines Szenarios (<< gazoprovod >>, siehe Anhang) die zentralen Merkmale der typischerweise im Rahmen eines fiktionalen Szenarios vorkommenden Beiträge vorgestellt, da diese wesentlich die *Binnenstruktur* aber auch die *situative Realisierungsebene* dieser kommunikativen Gattung ausmachen.

4.3. Fiktionalität und gelockerter Realitätsbezug

Wird ein fiktionales Szenario erfolgreich initiiert und lassen sich die Interaktionspartner_innen auf die Gattung ein, so fügen sie Gesprächsbeiträge an, die den Übergang in die scherzhafte Interaktionsmodalität bestätigen. Diese Gesprächsbeiträge sind gekennzeichnet von einem immer stärker gelockerten Bezug zur Realität. „Die Wirklichkeit wird fiktionalisiert, oft in einem zunehmenden Maß an Unwahrscheinlichkeit gegenüber möglichen Ereignissen in der Alltagswelt“ (Schwitalla 1994, 230).¹¹ Schwitallas Konzeption von Fiktionalität als *gelockertem Realitätsbezug* findet sich in ähnlicher Weise auch bei einer Reihe anderer Autoren, die sich mit fiktionaler Rede beschäftigen. So sind nach Bergmann *punktueller Fiktionalisierungen* und *Alternativ- bzw. Konkurrenzpointen*

¹⁰ Winchatz, Kozin nennen die Phasen eines *comical hypothetical* „initiation, acknowledgement, creating the imaginary, and termination“ (2008, 392). Kotthoff (2009, 213) gliedert den Ablauf einer scherzhaften Fiktion (*humorous fiction*) in die folgenden Abschnitte: “an invitation to bisociate the topic with some totally unrelated scene, a confirmation of the bisociation, heightening the fiction by developing more absurd details, introducing new topical elements in the established scene, leading the topic back into the serious keying.” (Kotthoff 2009, 213).

¹¹ Schwitalla weist jedoch auch darauf hin, dass sich „Realitätsbezüge [...] lockern und wieder festigen“ können (1994, 238), dabei entstehen „phantastische Szenen und Handlungsfolgen mit unterschiedlicher Nähe zur realen Welt“ (ibid. 239).

beispielsweise „nicht mit einem Authentizitätsanspruch verbunden“ (1998, 113). Banges *Fiktionen in Alltagsgesprächen* zeichnen sich durch eine „umfassende Ausschaltung der Alltagsrealität“ (1985, 128) aus. Auch wenn dies von den Autoren nicht explizit gemacht wird, mag hierin wohl ein Verständnis von Fiktionalität liegen, das fiktionalen Äußerungen einen negativen Wahrheitswert in Bezug auf die Realität zuschreibt. Dies verlagert das Problem auf die Frage, wie Realität zu verstehen ist. Ehmer (2011) gibt in seiner Arbeit zu szenischen Fiktionen und Imaginationen in Gesprächen wichtige Impulse, wie diese Realität und dementsprechend auch Fiktionalität mit Blick auf imaginierte Szene in sprachlicher Interaktion konzipiert werden kann. Er bettet seine Analyse dabei in Fauconniers Theorie der mentalen Räumen ein und analysiert, wie sich fiktionale mentale Räume vom aktuellen, durch den laufenden Diskurs konstituierten Raum (*discourse space*) abheben: „In der Gestaltung eines fiktionalen mentalen Raumes verstoßen die Interaktanten gegen eine konventionell bestimmte Auffassung von Realität“, wobei „sich Fiktionalität auf den Bruch mit Konventionen [bezieht], die von den Gesprächsteilnehmern als Gegebenheiten der Realität *angenommen* werden.“ (Ehmer 2011, 172). Er gelangt so zu einem konstruktivistischen Realitätsbegriff, der von den Vorstellungen ausgeht, die die Gesprächspartner innen teilen und als real bzw. normal bewerten. Fiktionalität kann sich dementsprechend durch vielerlei Verstöße ausdrücken, die den in der Gruppe konventionalisierten Realitätsvorstellungen zuwider laufen (ibd.). Diese können „Aspekte der Erfahrungswirklichkeit betreffen, wie z.B. biologische Gegebenheiten (sprechende oder denkende Tiere), physische Gesetzmäßigkeiten (Verstöße gegen Raum und Zeit) und das Wissen von der Existenz von Dingen“ (ibd.).

Ein weiteres Konzept, um die Abweichungen, durch die sich fiktionales Sprechen von nicht-fiktionalem Sprechen abhebt, zu beschreiben, setzt an den pragmatischen Eigenschaften der Äußerungen an. Fiktionalität wird dann beschrieben als Suspendierung bzw. Verletzung der Grice'schen Maximen, wie dies beispielsweise Bange und Bergmann andeuten. So zeichnet sich bei Bergmann *fiktionale Rede* aus durch eine „Übereinkunft zwischen Sprecher und Hörer, daß die Wahrheitsmaxime momentan suspendiert“ (1998, 113) wird. Umfassender sind die Verletzungen der Grice'schen Maximen im Rahmen von Fiktionen bei Bange angelegt, der „in der unangemessenen Auswahl der Themen in Bezug auf die ablaufende Interaktion, als Kontrast zu den sozialen Erwartungen“ zugleich einen wichtigen „Fiktionalisierungsindikator“ sieht (1985, 128). Eine fiktionale „Äußerung ist syntaktisch wohlgeformt und semantisch sinnvoll. Nur steht sie in einem unangemessenen Kontext.“ (ibd.). Wird das Wesen fiktionaler Rede in der Suspendierung Grice'scher Maximen gesehen, so wird ein Wechsel vom *bona-fide* in den *non-bona-fide* Kommunikationsmodus als charakteristisch für Fiktionen angesehen, wie er auch typisch ist für Humor und Scherzen. Raskin

(1985, 101-111) beispielsweise greift auf ein ähnliches Modell zurück, wenn er den *non-bona-fide* Kommunikationsmodus beschreibt, in den Sprecher_innen beim Erzählen und Rezipieren von Witzen übergehen. Auch dann suspendieren die Rezipient_innen ihre Normalerwartungen an kooperatives Gesprächsverhalten und befinden sich stattdessen ‚in Erwartung des Unerwartbaren‘. Raskin formuliert für den *non-bona-fide* Kommunikationsmodus ein von Grice abgewandeltes Kooperationsprinzip, aus dem er, dem bekannten Muster folgend, spezifische Maximen für das Witzerzählen ableitet: “In accordance to this new cooperative principle, the hearer does not expect the speaker to tell the truth or to convey him any relevant information. Rather, he perceives the intention of the speaker as an attempt to make, the hearer laugh” (ibd. 103). Wie auch aus dem Kallmeyer-Zitat zu Beginn ersichtlich wird, weist eine solche metapragmatische Modellierung fiktionaler Rede darüber hinaus viele Schnittstellen zur scherzhaften Interaktionsmodalität auf, für die ja ebenfalls eine Suspendierung des Realitätsbezugs und der Wechsel in eine Spielmodalität charakteristisch ist. Auch beim Entwickeln einer gemeinsamen Fiktion bzw. Imagination „etablieren die Interaktanten im Gespräch den Rahmen eines *als ob* und ersetzen die Realität kurzfristig durch den fiktionalen Raum. Fiktion basiert damit auf einer ad hoc im Gespräch hergestellten Übereinkunft der Interaktanten, sich auf ein spielerisches *make-belief* einzulassen“ (Ehmer 2011, 172).

Im Beispiel << gazoprovod >> manifestiert sich der gelockerte Realitätsbezug in vielfacher Hinsicht, beginnend mit Viktors fiktionaler Annahme, Putin nutze seine Gasleitung zu Fortbewegung (Zeile 12). Diese nicht mit der Alltagswirklichkeit konforme Vorstellung wird im Weiteren von den Gesprächspartner_innen als Ausgangspunkt für das gemeinsam konstruierte Szenario genutzt, indem sie diese Vorstellung durch eigene Beiträge weiter ausarbeiten, die ebenfalls die Normerwartung durchbrechen. So bringt Petja beispielsweise ein, Putin fahre dort gemeinsam mit einer Reihe von Fahrern („s [kučej] voditelej“, Zeile 13) bzw. in einer speziellen Kapsel („kapsula“, Zeile 22). Später knüpft Viktor hieran an, indem er die Gasleitung direkt in Putins Büro enden lässt („u nego truba prjamo iz [kab]jmeta“, Zeile 39). Der folgende Ausschnitt illustriert darüber hinaus, wie Petja und Viktor das Szenario – begleitet vom Lachen von Nadja und Saša – gemeinsam entwickeln.¹²

¹² Die fiktionalen Szenarien weisen hier Schnittstellen zu dem von Zemskaja (1983, 201f) beschriebenen Verfahren der gemeinsamen Entfaltung eines sprachlichen Bildes durch mehrere Sprecher_innen (*priem razvertyvanija obščejazykovogo obraza*) auf. Bei diesem Verfahren wird ein von einem Sprecher bzw. einer Sprecherin eingebrachter bildlicher oder metaphorischer Vergleich von den Interaktionspartner_innen weiter ausgebaut. Ein wesentlicher Unterschied zu den fiktionalen Szenarien besteht dabei jedoch darin, dass die Sprecher_innen keine Inhalte fingieren und erfinden und sich auch nicht vom Realitätsbezug lösen, sondern über reale Denotate und Ereignisse metaphorisch sprechen. So führt Zemskaja als Beispiel ein Gespräch zweier Studentinnen an, die sich über ihre Diplomarbeiten unter-

(2b) << gazoprovod >>

- 8 N : =začem emu [sobstvennyj] gazoprovod?
 9 P : [tak;]
 10 P : =nu:-
 11 [he]
 12 V : [on] na nĕm kataetsja;
 13 P : s [kučej voditelej.=mhem
 14 S : [hehehe
 15 P : nu::-
 16 <<lächelnd>kak vy dumaete?
 17 počemu: putin tak bystro peremeščaetsja,=
 18 =potomu čto [u nego (na čto) [gazoprovodov est'->=
 19 N : [hehe]
 20 S : [hehehe]
 21 V : =on saditsja [(na nego) kak na vozdušnyj šarik=-
 22 P : [<<f>kapsula.>]

Neben der Fortbewegungsweise werden der Figur Putins im Szenario noch weitere fiktionale und realitätsferne Eigenschaften und Attribute zugeschrieben. So bringt Saša beispielsweise ein, dass Putin leicht eine Gravitationsbeschleunigung von 5 G aushalte („on legko deržit pjat' žĕ“, Zeile 33), und P kleidet ihn in einen Anzug aus Leichtmetalllegierungen, um ihn gegen Gasexplosionen zu schützen („i kostjum takoj=-sdelannyj iz takogo splava kotoryj ne gorit“, Zeile 66-68).

Im Rahmen des Szenarios gestalten die Sprecher_innen die fiktive Szene gemeinsam aus, indem sie übertriebene bis absurde, in jedem Fall aber realitätsferne bzw. nicht realitätskonforme Beiträge einbringen, die die Fiktion und die scherzhafte Interaktionsmodalität fortschreiben. Alle Beteiligten haben sich für die Dauer des fiktionalen Szenarios von den Verbindlichkeiten und Einschränkungen der Alltagsrealität sowie von ihren Normalerwartungen gelöst und rahmen ihre Äußerungen durch Übertreibung und Abkopplung von der Realität als scherzhaft.

halten und das Schreiben der Arbeit dabei über mehrere Gesprächsbeiträge hinweg als Gebären eines Kindes metaphorisieren.

4.4. Veränderte bzw. andersartige Kohärenzbeziehungen

Beim gemeinsamen Scherzen im Rahmen eines fiktionalen Szenarios schließen die Sprecher_innen jeweils spontan weitere fiktionale Äußerungen an die vorangegangenen Beiträge ihrer Gesprächspartner_innen an. Zwischen diesen Beiträgen eines fiktionalen Szenarios bestehen dabei andersartige Kohärenzrelationen als in ‚normalem‘, nicht-scherzhaftem Diskurs. Diese Veränderung der Kohärenzrelationen ist damit zugleich ein weiteres, wichtiges Merkmal, wodurch sich fiktionale Szenarien als Gattung vom umgebenden Diskurs abheben. Die in den untersuchten Szenarien beobachteten Kohärenzrelationen ähneln dabei denen in anderen Humortexten wie z.B. Witzen, in denen die Pointe mit dem vorangegangenen Text durch eine pseudologisch motivierte Inkongruenz verbunden ist (Attardo 2001).¹³ In Witzen aber auch beim konversationellen Scherzen verbinden Sprecher_innen Textsegmente bzw. Repliken auf kreative Weise. Hartung (1996, 133) hebt hervor, dass innerhalb der nicht-ernsten Kommunikation geänderte Kohärenzrelationen eine besonders große Rolle spielen, da gerade beim Scherzen möglichst viele Bezüge hergestellt werden: „Als Prinzip der Verknüpfung dürfen Assoziationen, komplexe Inferenzen, Inkongruenzen und visuelle Relationen dienen“ (ibd. 134). Mit Blick auf „phantasievolle Ergänzungen, Umdeutungen und Ausschmückungen“ spricht er in diesem Zusammenhang von ‚assoziativer Kohärenz‘ (ibd.). Kotthoff (2009, 211) beschreibt die Verknüpfungsrelation der Beiträge, die den Einstieg in die von ihr analysierten *scherzhaften Fiktionen* kennzeichnen, mit Hilfe von Koesters (1964) Bisoziationsbegriff. Bisoziation unterstreicht dabei, dass ein Gegenstand oder ein Ereignis in zwei unterschiedlichen, dabei jedoch inkompatiblen Sphären verortet wird, wobei die assoziative Verbindung zu beiden Bereichen aber aktiv bleibt (ibd.).¹⁴ Solche assoziativen und bisoziativen Verknüpfungen verbinden auch vielfach die Beiträge in den hier analysierten fiktionalen Szenarien. So ist der Einstieg in das fiktionale Szenario << gazoprovod >> markiert durch den Verweis auf einen absurden Verwendungszweck von Putins Gaspipeline („[on] na nĕm kataetsja“, „poĕemu: putin tak bystro peremeŝaetsja“). Der Deutung der Gaspipeline als Transportmittel liegt eine von den Sprecher_innen konstruierte Analogie zwischen dem Transport von Gas und dem Transport von Menschen zugrunde.¹⁵ Im sich

¹³ Attardo, Hempelmann, diMaio (2002) erstellen eine Liste möglicher pseudologischer und auch logischer Beziehungen, die in Humortexten (Witze, Cartoons, etc.) die witztypische Verbindung inkongruenter Konzepte motivieren können.

¹⁴ Unter Bisoziation versteht Koester „*the perceiving of a situation or idea [...] in two self-consistent but habitually incompatible frames of reference [...]. The event [...], in which the two intersect, is made to vibrate simultaneously on two different wavelength, as it were. While this unusual situation lasts, [the event] is not merely linked to one associative context, but bisociated with two.*“ (1964, 35)

¹⁵ Attardo, Hempelmann, diMaio (2002, 10-11) führen Analogie als eine mögliche logische Verbindung von inkongruenten Skripten in Witzen an.

weiter entspinneenden Szenario ist die kreative Analogie zwischen gastransportierendem Röhrensystem und menschlichem Transportmittel so gestaltet, dass die Sprecher_innen in der Tat stets beide Sphären präsent haben – also bisoziiieren. So finden die Sprecher_innen beispielsweise auch einen pseudologischen Grund für Putins werdende Glatze, indem sie diese mit der Aerodynamik glatter, runder Oberflächen visuell assoziieren.¹⁶ Die Glatze ermöglicht also die schnelle Fortbewegung in der Gaspipeline.

(2c) << gazoprovod >>

28 P : =počemu on lysyj?=
 29 =vy dumaete,=
 30 =[vot; imenno poètomu;]
 31 S : =[da. da. <<<f>aèrocinamika>

Bei der gemeinsamen Konstruktion einer fiktionalen Szene sind die Beiträge der einzelnen Sprecher_innen zudem oftmals durch bildlich-szenische Assoziationen miteinander verbunden, was den Beteiligten immer wieder erlaubt, scheinbar unvereinbar Kontrastives miteinander zu verknüpfen. So wird die schnelle Fahrt durch die Gasleitung im folgenden Ausschnitt mit dem Flug durch die Luft assoziiert, wobei verschiedene, oftmals absurde Bilder evoziert werden, an die die Folgesprecher jeweils anschließen. Der folgende Ausschnitt setzt ein, als Viktor konstruiert, dass Putin sich auf sein ungewöhnliches Transportmittel gleichsam setzt ‚wie auf einen Luftballon‘ („kak na vozdušnyj šarik“). Petja liefert wenig später in Form imitierter Fluggeräusche (Zeile 26) die entsprechende akustische Untermalung, in die auch Saša einstimmt, der daraufhin auf die Aerodynamik der Glatze hinweist. Auch Saša assoziiert weiter im Rahmen des Fliegens, bringt dabei aber mit dem Flugzeug ein neues Transportmittel ein. Indem er der im fiktionalen Szenario auftretenden Figur Putins eine enorme Belastbarkeit hinsichtlich der Gravitationsbeschleunigung zuschreibt („on legko deržit pjat' žè“), gestaltet auch er seinen Beitrag übertrieben und absurd.

(2d) << gazoprovod >>

21 V : =on saditsja [(na nego) **kak na vozdušnyj šarik**-=
 22 P : [<<<f>kapsula.>]

23 V : =[i: ()]

24 P : =[ga=ga=(gazobamer) spe[cial'nyj;

¹⁶ Die pseudologische Verbindung, die Putins zunehmenden Haarschwund uminterpretiert als optimierte Aerodynamik, ist die des fehlerhaften Schließens (*faulty reasoning*), da aus der vorhandenen Prämisse die falschen Schlüsse gezogen werden (Attardo, Hempelmann, di-Maio 2002, 24f).

- 25 N : [hahaha]
 26 P : i <<imitieren fliegende Gasleitung>uy[yäyäyä]=
 27 S : [yäyäyä]=
 28 P : =počemu on lysyj?=
 29 =vy dumaete,=
 30 =[vot; imenno počtomu;]
 31 S : =[da. da. <<<f>aèro**dinamika**>
 32 i eščë ètot- a: prošloe što on **na samolëte** mozet
 33 **rassekat'**;=**on legko deržit pjat'** žè.=
 34 V : =[pravil'no.]
 35 N : =[mhhemhemhem]

Bildlich-szenische Assoziation und (pseudo-)logische Verbindungen erlauben es den Gesprächspartner_innen im Rahmen fiktionaler Szenarien auch absurd Gegensätzliches noch kohärent miteinander zu verbinden. Gerade die emergente Entwicklung einer Szene beruht vielfach auf kreativen Assoziationsketten. Kreative Kohärenzrelationen, die von denen in ‚normalen‘ Gesprächen abweichen, sind somit ein wichtiges Gattungsmerkmal fiktionaler Szenarien.

4.5. Szenisches Darstellen statt Erzählen

In engem Zusammenhang mit der emergenten Entfaltung und der assoziativen, kreativen Kohärenz der Beiträge eines fiktionalen Szenarios steht ein weiteres charakteristisches Merkmal fiktionaler Szenarien, das ebenfalls die Themenentfaltung betrifft. Fiktionale Szenarien sind vielfach durch einen Übergang in einen szenischen Darstellungsmodus gekennzeichnet, wie er auch von Kotthoff (2009) und Ehmer (2011) bei ähnlichen Formen der szenischen Fiktion beobachtet worden ist. Die von den Gesprächspartner_innen spontan entworfene Szene wird nicht erzählt, sondern dargestellt und inszeniert. Die Sprecher_innen greifen dementsprechend verstärkt zu Verfahren der *mimesis* und weniger der *diegesis*. Hierzu gehören neben Verfahren der Bildhaftigkeit und Detailschilderung (Tannen 1989) auch ikonisierende Strategien wie Lautmalerei. Figuren, die im Rahmen des Szenarios auftreten und die entweder erfunden sind, soziale Typen repräsentieren oder aber – wie im Beispiel << gazoprovod >> – virtuelle Stellvertreter realer Personen darstellen, werden oft nicht nur beschrieben, sondern vielfach animiert, indem die Sprecher_innen deiktisch ihre Perspektive einnehmen, ihnen ihre Stimme leihen und sie so zu Wort kommen lassen. Die Äußerungen, die den Figuren dabei in den Mund gelegt werden, sind oftmals fingiert und nicht mit dem Anspruch auf Authentizität verbunden.¹⁷ Dennoch

¹⁷ Die von Holt (2007) analysierten *joking hypothetical scenarios* bestehen ausschließlich aus solchen fingierten Redewiedergaben (*enactments*).

versuchen die Sprecher_innen, typische stimmlich-prosodische und sprachliche Merkmale der animierten Figur zu imitieren und oftmals sogar zu übertreiben. Aus diesen Gründen hat sich für diese fingierte Form der Redewiedergabe der Begriff der *animierten Rede* durchgesetzt (Ehmer 2011, 60-78). Ereignisse, Handlungen oder Figuren werden im Rahmen fiktionaler Szenarien also oftmals bildlich oder stimmlich dargestellt und nicht beschrieben. Wie Ehmer (2011, 99-122) am Beispiel szenisch konstruierter mentaler Räume zeigt, können sich auch beide Darstellungsmodi abwechseln bzw. ergänzen, wenn Sprecher_innen einen „Wechsel vom Symbolisieren ins Demonstrieren“ (2011, 99) vollziehen. Dies kommt auch im Beispiel <<gazoprovod>> vor. Allerdings spielen Verfahren, die das gemeinsam Imaginierte demonstrieren, indem sie es inszenieren, eine wesentliche Rolle. Von zentraler Bedeutung sind dabei lautmalerische und ikonisierende Verfahren. Im Ausschnitt unten werden beispielsweise Fluggeräusche imitiert, um die entsprechende Fortbewegungsweise akustisch darzustellen (Zeilen 44, 45). Auch das Ausströmen von Gas aus der Pipeline wird lautlich nachgeahmt und nicht beschrieben (Zeile 60). Später werden auch noch Blitzgeräusche imitiert (Zeile 65). In Zeile 47 und 48 realisieren die Sprecher die Lautfolge gleichsam als spannungserzeugende Melodie, wie sie typischerweise der Öffnung eines Vorhangs vor einer Darbietung bzw. dem Auftritt eines Stars begleitet. Das hierauf folgende plötzliche und blitzartige Auftauchen Putins aus dem Untergrund wird mit Hilfe einer onomatopoetischen Interjektion weniger beschrieben, als vielmehr dargestellt – „vot i on ba=bajch iz-pod zemli“ (Zeile 56).¹⁸ Es wird auf diese Weise plastisch demonstriert, wie schnell und unerwartet sich die im Rahmen des Szenarios animierte Figur des Putin durch die Gaspipeline fortbewegen kann. Die bildhafte Darstellung, wie Putin aus der ausströmenden Gaswolke austritt, sich diese sodann entzündet und Blitze regnet (Zeile 59-64) und ihn als *deus ex machina* erscheinen lässt, ist ebenfalls dem szenisch-demonstrativen Modus zuzurechnen. Das Verfahren der Redeanimation wird im hier analysierten Beispiel nur an einer Stelle eingesetzt, nämlich als Petja dem aus dem Untergrund plötzlich heraufgeschossenen, dabei jedoch ruhig wirkenden Putin eine für diesen typische Phrase in den Mund legt – „budu kratok“.¹⁹

¹⁸ Graf betont, dass onomatopoetische Interjektionen wie *bach* als Parenthesen „weniger reine Lautnachahmungen darstellen, sondern in erster Linie die plötzliche (in der Regel mit Überraschung verbundene) emotive Einstellung des Sprechers hinsichtlich eines Ereignisses ausdrücken“ (2011, 116).

¹⁹ Davon, wie stark diese Phrase mit Putins Redestil verbunden ist, zeugen auch eine Reihe von Witzen (*anekdoty*), deren Pointe oder Figurencharakterisierung ganz wesentlich auf dieser Floskel beruht. Hier seien lediglich zwei der zahlreich im Netz vertretenen Beispiele angeführt:

Нашли детское письмо Владимира Путина Деду Морозу. Содержание письма:
«Буду краток. Велосипед.»
<<http://maximych.ax3.net/putinandmedvedev.html>> (letzter Zugriff 1.3.2012)

(2e) << gazoprovod >>

- 44 P : [= <<imitiert Fluggeräusche>vščun:-
 45 všč::>];
 46 V : on takoj-
 47 <<Melodie singend> tututu[tutu:]>
 48 P : [<<fortsetzend>tutu:>=
 49 =hehe[he]
 50 V : [možet] neožidanno iz ljuboj točki ro[ssii]
 51 P : [da.]
 52 bukval'no;=
 53 N : =hehe
 54 P : [()]
 55 V : [i tam] proischodit čto-to;=
 56 =amerikancy kakie-to (.) obižajut;=
 57 =[vot i on **ba=bach iz-pod zemli**;
 58 P : =[()]
- 59 P : [v oblake gaza vyskakivaet takoj putin;
 60 V : [((imitiert ausströmendes Gas))]
 61 S : a potom gaz podžigajut-
 62 i on na [fone zvezd tak srazu v nebo];
 63 V : [tam vspsyški: raz tak-]
 64 V : [klassno;=hehe
 65 ? : [((imitiert Blitze))]
 66 P : on [vybega:et; vychodit takoj; i kostjum takoj;=
 67 S : [<<auf und ab>na:: tebe letaet. na: tebe.>]
 68 =sdelannyj iz takogo splava kotoryj ne gorit-
 69 on spokojno vychodit takoj;=
 70 =**буду краток.**=
 71 =[vse srazu- vot vsě;=uže naložili;=
 72 S : =[<<p>hehehehe>] [<<p>mhemhem>]
 73 P : = <<lachend>pampersov netu>,
 74 S : = <<lachend>nu- da;>

- Владимир Владимирович, сколько будет дважды два? – Буду краток. Вы знаете, буквально на днях я был в Российской Академии Наук, провёл беседу со многими учёными, в том числе молодыми, кстати, очень грамотные ребята. Так вот мы обсудили, в частности и данную проблему, поговорили о текущей экономической обстановке в стране; они так же рассказали о своих планах на будущее. Конечно, в первую очередь волновала проблема востребованности; не менее остро встал и вопрос по гипотечным кредитам, но могу заверить, все эти проблемы решаемы и мы направим все усилия, чтобы решены они были в самом ближайшем будущем. В том числе это касается и темы, затронутой в вашем вопросе.

<<http://www.anekdot.ru/id/548386/>> (letzter Zugriff 1.3.2012)

75 V?: =[<<p>hehe<>]

76 P : ((seufzt))

Die bildliche Darstellung, die Verwendung onomatopoetischer und ikonisierender Verfahren sowie der Einsatz von animierter Rede sind symptomatisch für eine szenische Darstellungsweise, die Personen bzw. Figuren, Handlungen oder Ereignisse nicht so sehr beschreibt oder von ihnen erzählt, als sie vielmehr darstellt bzw. reinszeniert. Der Übergang in einen solchen szenischen Darstellungsmodus sowie die Häufung ikonisierender Verfahren sind weitere Gattungsmerkmale, die fiktionale Szenarien wesentlich vom umgebenden Diskurs abheben und die Binnstruktur der Gattung betreffen.

4.6. Enge Kooperation auf mehreren Ebenen

Bei der gemeinsamen Konstruktion fiktionaler Szenarien kooperieren die involvierten Gesprächspartner_innen eng auf mehreren Ebenen. Gesprächsbeiträge im Rahmen eines fiktionalen Szenarios schließen sowohl in inhaltlicher als auch in formal-gesprächsorganisatorischer Hinsicht eng aneinander an.

Die Themenentfaltung erfolgt in fiktionalen Szenarien in der Regel assoziativ und spontan, indem die Sprecher_innen jeweils ausgehend vom vorangehenden Kontext mit ihrer Äußerung die Szene weiterentwickeln – „a shared fantasy is created with the participation of several conversational participants making brief contributions that develop coherent scenes in a step-by-step shaping and intensification of an unrealistic scenario“ (Kotthoff 2009: 213). Auch wenn viele Sprecher_innen an der Konstruktion eines fiktionalen Szenarios mitwirken und es allmählich assoziativ entwickeln, können dabei dennoch quasi-narrative Sequenzen entstehen. Auch solche möglichen Handlungssequenzen werden gemeinsam entwickelt und bedürfen der engen inhaltlichen Koordination der Sprecher_innen. Im obigen Fall entwickeln Viktor, Petja und Saša beispielsweise gemeinsam eine solche quasi-narrative Handlungssequenz, die in das fiktionale Szenario eingebettet ist und sich in drei Teile gliedern lässt: Die Amerikaner haben eine Beleidigung vorgebracht („amerikancy kakie-to (.) obižajut“, Zeile 55) – Putin erscheint plötzlich („v oblake gaza vyskakivaet takoj putin“, Zeile 58) und beginnt zu sprechen („budu kratok“, Zeile 69) – die Amerikaner machen sich vor Schreck in die Hosen („vse srazu- vot vsë;=[uže naložili“, Zeile 70). Hier wird jedoch kein in der Vergangenheit liegendes Ereignis erzählt, sondern eine fiktionale Folge von Ereignissen gemeinsam, spontan und koordiniert von den drei Sprechern entwickelt. Unabhängig von der Art der Themenentfaltung (narrativ oder assoziativ) stimmen die beteiligten Sprecher_innen ihre Beiträge inhaltlich eng aufeinander ab.

Interaktionspartner_innen kooperieren im Rahmen fiktionaler Szenarien jedoch äußerst eng nicht nur, was die inhaltliche Entwicklung der Szene betrifft. Diese enge Zusammenarbeit und Koordination betrifft auch die formale bzw. gesprächsorganisatorische Ebene.²⁰ Symptomatisch hierfür ist beispielsweise ein enger syntaktischer Anschluss aufeinanderfolgender Beiträge im Rahmen eines Szenarios. Hierzu zählen inkrementelle Beitragserweiterungen, bei denen sich eine syntaktische Konstruktion über zwei Sprecherbeiträge bzw. einen Sprecherwechsel hinweg erstreckt (Lerner 1991, Grenoble 2008). Im nächsten Ausschnitt beispielsweise setzt Petjas Beitrag „s [kučej] voditelej“ syntaktisch den Beitrag von V („[on] na nēm kataetsja“) fort.

(2f) << gazoprovod >>

12 V : [on] na nēm kataetsja;

13 P : s [kučej] voditelej.=mhem

Im hier analysierten Beispiel kann sich die Fortsetzung der Vorgängeräußerung bisweilen auch auf Geräuschimitationen und ikonisierende Verfahren beziehen wie im folgenden Ausschnitt, in dem Petja die von Viktor begonnene rhythmisch-melodisch realisierte Lautkombination mit leichter Überlappung auf dieselbe Weise fortsetzt.

(2g) << gazoprovod >>

46 V : on takoj-

47 <<Melodie singend> tututu[tutu:]>

48 P : [<<fortsetzend>tutu:]=

49 =hehe[he]

Gesprächsorganisatorisch zeichnen sich die Beiträge im Rahmen fiktionaler Szenarien oftmals durch häufige Überlappungen bzw. unmittelbare Anschlüsse (*latching*) aus, was symptomatisch ist für eine auf Zustimmung ausgerichtete Präferenzorganisation. Überlappungen und Passagen simultanen Sprechens sind im Rahmen der fiktionalen Szenarien als Zeichen von Kooperation zu werten, da sie die Vorgängeräußerung inhaltlich (assoziativ) fortführen bzw. unterstützen, wie im folgenden Ausschnitt deutlich wird. Hier überlappen sich Petjas selbst gelieferte Antwort auf seine rhetorische Frage mit der Zustimmung Sašas zur erwarteten Antwort.

²⁰ Kotthoff (2009, 208) beobachtet beispielsweise Konstruktionsübernahmen und Wiederholungen bzw. Wiederaufnahmen auf der Formulierungsebene. Schwitalla (1994) geht ein auf lautliche, rhythmische und sprachliche Parallelismen zwischen Beiträgen unterschiedlicher Sprecher, die eine *Phantasiewelt* konstruieren.

- (2h) << gazoprovod >>
 28 P : =počemu on lysesj?=
 29 =vy dumaete,=
 30 =[vot; imenno početomu;]
 31 S : =[da. da. <<<f>aërodinamika>

Die zahlreichen längeren oder auch kürzeren Phasen simultanen Sprechens sind also keinesfalls als Ausdruck eines konfrontativen Interaktionsmodus zu deuten, sondern zeugen von der engen Kooperation der Sprecher_innen, die von einer ebenso engen Zusammenarbeit auf der Ebene der Themenentfaltung flankiert ist.

4.7. Ausstiegssequenz

Da fiktionale Szenarien keinen natürlichen Endpunkt haben wie etwa Witze oder Pointen, und da auch Lachen immer wieder adjazent in Reaktion auf geglungene Assoziationen und unerwartete Kontraste platziert vorkommt und daher eher zur Fortsetzung als zur Beendigung beiträgt, muss der Ausstieg aus einem fiktionalen Szenario ebenfalls koordiniert abgewickelt werden. Hierbei kristallisiert sich eine spezifische Beendigungssequenz heraus, die in der Regel aus einer Pause besteht, gefolgt von einem Beitrag, der entweder explizit oder auch implizit eine nicht-scherzhafte Interaktionsmodalität etabliert. Das Gesprächsthema bzw. ein Aspekt davon wird dann im Weiteren ernsthaft bearbeitet (Kotthoff 2009, 213). Auch im hier analysierten Beispielausschnitt beenden die Sprecher das Szenario, indem sie einen Aspekt ihrer gemeinsamen Fiktion in eine ernsthafte Interaktionsmodalität zurückführen.

Die fiktionale narrative Sequenz, die damit endet, dass der von den Sprechern animierte Putin den Amerikanern Angst einjagt, ist gefolgt von einer extremen Bewertung mittels Mat-Ausdrücken („sam po sebe takoj bljad' nev'ebatel'skij pacan“) und einer Kategorisierung der Figur („gebišto sto[procentnyj“). So wird das Szenario bei all seiner Fiktionalität und Absurdität von den Sprecher_innen doch auch als scherzhaft überzogene Illustration für die Gründe, aus denen Putin als ehemaliger KGB-Offizier gefürchtet wird, eingesetzt. Nach einer längeren Pause (Zeile 90), wie sie auch viele andere solcher Szenarien im Korpus kennzeichnet, folgt eine explizite Ausstiegssequenz, in der dieser Aspekt explizit gemacht und in einer ernsten Rahmung – ohne Übertreibung und stilistisch markierte Nominationen – eingebracht wird („početomu i vse bu=putina bojatsja“). Diese ernsthafte Rahmung wird dann auch von den Gesprächspartnern ratifiziert („nu pravil'no. potomu čto kažebë istoričeski vse bojatsja“).

- (2i) << gazoprovod >>

- 83 S : =[tak- u nego eščë] bonusy social'nye kakie;
 84 sam po sebe takoj bljad' nev"ebatel'skij pacan;
 85 nu koroče-
 86 [prosto;]
 87 P : [gebist-
 88 sto[procentnyj.]
 89 S : [da;]
 90 (1.5)
 91 P : **poëtomu i vse bu=putina bojatsja;=**
 92 **=na ljuboj točke rossii;=**
 93 =vot- spr=[sprosiš' tam (.) na ostrove-
 94 S : [da; tak on vezde byl.=da;]
 95 P : kotoryj tam: voobščë vozle japonii rukoj podat';
 96 oni takie-
 97 <<p> ticho; tšč: ne govori plocho pro putina;
 98 [potomu čto on- ne znaju>;]
 99 N : **[nu pravil'no. potomu] čto kagëbë istoričeski vse**
 100 **bojatsja;zapugali [vsech iznačal'no;**
 101 V : [ëto-]
 102 V : =pamjat'.=
 103 N : =da;

5. Ausblick

Wie an einem fiktionalen Szenario exemplarisch gezeigt werden konnte, setzt sich diese Form des Scherzens deutlich vom umgebenden Diskurs ab durch Merkmale wie die Lockerung des Realitätsbezugs, eine Veränderung der Kohärenzrelationen und den Wechsel in einen szenischen Darstellungsmodus sowie durch eine spezifische Ein- und Ausstiegssequenz. Zugleich ist diese Scherzform durch eine äußerst enge Kooperation der beteiligten Interaktionspartner_innen gekennzeichnet, die nicht nur inhaltlich an der Konstruktion einer fiktionalen Szene zusammenarbeiten, sondern auch ihre Äußerungen gesprächsorganisatorisch und formal eng mit denen der Gesprächspartner_innen verknüpfen. Diese Merkmale charakterisieren dabei die Binnenstruktur sowie die situative Realisierungsebene dieser kommunikativen Gattung, die in einer scherzhafte Interaktionsmodalität abgewickelt wird und die die Sprecher_innen für ihre Dauer von den Verbindlichkeiten des *bona-fide*-Kommunikationsmodus befreit.

Verschiedene dieser Merkmale lassen fiktionale Szenarien dabei zu einer ästhetischen bzw. poetischen Form des Sprechens werden. Scherzaktivitäten beruhen vielfach auf einem spielerischen Umgang mit der sprachlichen Form. Animierte Rede, Lautmalerei und andere ikonisierende Verfahren, aber auch eine

enge, auf formalen Aspekten beruhende Verbindung von Beiträgen (z.B. in Form einer Fortführung einer syntaktischen Konstruktion oder eines prosodischen Musters) zeigen, wie die formale Ebene gegenüber der Inhaltsebene in den Vordergrund rückt. Diese Verlagerung des Gewichts ist es auch, die Zemskaja (1983) oder Kotthoff (2009) dazu veranlasst, dem Sprachspiel bzw. der scherzhaften Fiktion eine poetische Qualität zuzuschreiben. Hierbei liegt ein spezifisches, auf Jakobson (1960) zurückgehendes Verständnis der poetischen Sprachfunktion zugrunde, das ausdrucksseitige Ähnlichkeit und Wiederholungsstrukturen als wesentlich betrachtet (Kotthoff 2009, 212). Ein solches Verständnis von poetischem Sprechen identifiziert Schwitalla (1994, 227f) auch in den konversationsanalytischen Arbeiten zu diesem Thema. Zugleich stellt er diesem aber auch ein anderes, nicht auf beobachtbaren formalen Eigenschaften des Textes beruhendes Verständnis des Poetischen gegenüber, welches den Aspekt des von der Phantasie Erschaffenen, den „Poiesis-Charakter“ ins Zentrum rückt (ibid 229). Die hier an einem Beispiel als Gattung rekonstruierten fiktionalen Szenarien sind, wie auch die von ihm analysierten *Phantasiewelten*, sind sowohl im einen wie auch im anderen Sinn poetisch (ibid. 236f). Die Sprecher_innen erschaffen gemeinsam eine Fiktion und gestalten diese gemeinsam zu einer phantastischen bis absurden Szene. Bei dieser gemeinsamen sprachlichen Konstruktion werden dann formorientierte Mittel und Verfahren des poetischen Sprechens eingesetzt: Animierte Rede und Lautmalerei tragen „zur Herstellung einer partiellen Ähnlichkeit zwischen etwas Abzubildendem und dem abbildenden Ausdruck“ bei (ibid. 236).

Literatur

- Attardo, S. 2001. *Humorous Texts: a semantic and pragmatic analysis*. Berlin. (=Humor Research; 6).
- Attardo, S., Hempelmann, Ch., diMaio, S. 2002. Script oppositions and logical mechanisms: Modeling incongruities and their resolutions. *Humor* 15/1, 3–46.
- Bateson, G. 1972. *Steps to an Ecology of the Mind*. New York.
- Bergmann, J. 1998. Authentisierung und Fiktionalisierung in Alltagsgesprächen. In: Willems, H., Jurga, M. (eds.) *Inszenierungsgesellschaft: Ein einführendes Handbuch*. Opladen, 107-123.
- Dynel, M. 2011. Joker in the pack: Towards determining the status of humorous framing in conversations. In: Dynel, M. (ed.) *The Pragmatics of Humour across Discourse Domains*. Amsterdam, Philadelphia, 217-241.
- Ehmer, O. 2011. *Imagination und Animation: Die Herstellung mentaler Räume durch animierte Rede*. Berlin, New York.
- Glenn, Ph. 2003. *Laughter in Interaction*. Cambridge.

- Graf, E. 2011. *Interjektionen im Russischen als interaktive Einheiten*. Frankfurt a.M. u.a. (=Berliner Slawistische Arbeiten; 38).
- Grenoble, L. 2008. Sintaksis i sovместnoe postroenie repliki v ustnom ruskom dialoge. *Voprosy Jazykoznanija* 1, 25-36.
- Günthner, S. 1995. Gattungen in der sozialen Praxis. Die Analyse „kommunikativer Gattungen“ als Textsorten mündlicher Kommunikation. *Deutsche Sprache* 25/1, 193-218.
- Haiman, J. 1998. *Talk is Cheap: Sarcasm, Alienation, and the Evolution of Language*. Oxford, New York.
- Hartung, M. 1996. Ironische Äußerungen in privater Scherzkommunikation. In: Kotthoff, H. (ed.), 109-143.
- Holt, E. 2007. 'I'm eyeing your chop up mind': reporting and enacting. In: Holt, E., Clift, R. (eds.) *Reporting Talk: Reported Speech in Interaction*. Cambridge, 47-80.
- Jakobson, R. 1960. Closing Statement: Linguistics and Poetics. In: Sebeok, Th. (ed.) *Style in Language*. New York, 350-377
- Kallmeyer, W. 1979. „(expressif) eh ben dis donc, hein'pas bien“ – Zur Beschreibung von Exaltation als Interaktionsmodalität. In: Kloepfer, R. et al. (eds.) *Bildung und Ausbildung in der Romania. Bd. 1: Literaturgeschichte und Texttheorie*. München, 549-568.
- Kitajgorodskaja, M.V., Rozanova, N.N. 2010. *Jazykovoje suščestvovanie sovremennogo gorozanina: na materiale jazyka Moskvy*. Moskva.
- Koestler, A. ²1976 [1964]. *The Act of Creation*. London.
- Kotthoff, H. (ed.) 1996. *Scherzkommunikation. Beiträge aus der empirischen Gesprächsforschung*. Opladen.
- Kotthoff, H. 1998. *Spaß verstehen. Zur Pragmatik von konversationellem Humor*. Tübingen. (= RGL 196).
- Kotthoff, H. 2009. Joint Construction of Humorous Fictions in Conversations. An unnamed narrative activity in a playful keying. *Journal of Literary Theory* 3/2, 195-218.
- Lerner, G. 1991. On the syntax of sentences in progress. *Language in Society* 20, 441-458.
- Mečkovskaja, N.V. 2007. Fenomen «smešного» v reči, ego jazykovye pervoelementy i vnejazykovye mehanizmy. In: *Logičeskij analiz jazyka: jazykovye mehanizmy komizma*. Moskva, 140-163.
- Maskin, V. 1985. *Semantic Mechanisms of Humor*. Dordrecht u.a.
- Sannikov, V.Z. ²2002 [1999]. *Russkij jazyk v zerkale jazykovej igry*. Moskva.
- Schwitalla, J. 1994. Poetisches in der Alltagskommunikation. In: Halwachs, D. et al. (eds.) *Sprache, Onomatopoeie, Rhetorik, Namen, Idiomatik, Grammatik. Festschrift für Karl Sornig zum 65. Geburtstag*. Graz (= Grazer Linguistische Monographien; 11), 197-212.
- Selting, M. et al. 1998. Gesprächsanalytisches Transkriptionssystem (GAT). *Linguistische Berichte* 173, 91-122.
- Šmeleva, E.Ja., Šmelev, A.D. 2002. *Russkij anekdot i rečevoj žanr*. Moskva.
- Tannen, D. 1989. *Talking Voices: Repetition, dialogue, and imagery in conversational Discourse*. Cambridge. (=Studies in Interactional Sociolinguistics; 6),

- Winchatz, M., Kozin, A. 2008. Comical Hypothetical: arguing for a conversational phenomenon. *Discourse Studies* 10/3, 383-405.
- Zemskaja, E.A. 1983. Jazykovaja igra. In: Zemskaja, E.A. (otv. red.) *Russkaja razgovornaja reč'*. *Fonetika – Morfologija – Leksika – Žest*. Moskva, 172-214.

Anhang

Datenbeispiel

(2) << gazoprovod >>

Sprecher_innen: Nadja (N), Viktor (V), Petja (P), Saša (S)

- 1 P : chorošo;
 2 vot tebe putin;
 3 prem'er.
 4 no on ä:: ètot=
 5 =govorjat uže (.) u nego est' gazoprovod
 6 sobstvennyj; (1.0)
 7 S?: <<p>kak,=>
 8 N : =začem emu [sobstvennyj] gazoprovod?
 9 P : [tak;]
 10 P : =nu:-
 11 [he]
 12 V : [on] na nëm kataetsja;
 13 P : s [kučej voditelej.=mhem
 14 S : [hehehe
 15 P : nu::-
 16 <<lächelnd>kak vy dumaete?
 17 počemu: putin tak bystro peremeščaetsja,=
 18 =potomu čto [u nego (na èto) [gazoprovodov est'->=
 19 N : [hehe]
 20 S : [hehehe]
 21 V : =on saditsja [(na nego) kak na vozdušnyj šarik=-
 22 P : [<<f>kapsula.>]
 23 V : =[i: ()
 24 P : =[ga=ga=(gazobamer) spe[cial'nyj;
 25 N : [hahaha]
 26 P : i <<imitieren fliegende Gasleitung>uy[yäyäyä]=
 27 S : [yäyäyä]=
 28 P : =počemu on lysyj?=
 29 =vy dumaete,=

- 30 = [vot; imenno početomu;]
 31 S : = [da. da. <<<f>aërocinamika>
 32 i eščë ètot- a:: prošloe što on na samolëte možet
 33 rassekat'; = on legko deržit pjat' žë. =
 34 V : = [pravil'no.]
 35 N : = [mhemhemhem]
 36 P : prosto [()]
 37 V : [možet on daže] i bez kapsuly; =
 38 = on prosto tak (.) stanovitsja =
 39 = u nego truba prjamo iz [kabineta; =
 40 P : [da.]
 41 N : [da=da=da. =
 42 P : = [pravil'no.
 43 N : = [()] [()]
 44 P : [= <<imitiert Fluggeräusche>vščun:-
 45 všč::>;
 46 V : on takoj-
 47 <<Melodie singend> tututu[tutu:]>
 48 P : [<<fortsetzend>tutu:> =
 49 = hehe[he]
 50 V : [možet] neožidanno iz ljuboj točki ro[ssii]
 51 P : [da.]
 52 bukval'no; =
 53 N : = hehe
 54 P : [()]
 55 V : [i tam] proischodit čto-to; =
 56 = amerikancy kakie-to (.) obižajut =
 57 = [vot i on ba=bach iz-pod zemli;
 58 P : = [()]
- 59 P : [v oblake gaza vyskakivaet takoj putin;
 60 V : [((imitiert ausströmendes Gas))]
 61 S : a potom gaz podžigajut-
 62 i on na [fone zvezd tak srazu v nebo;]
 63 V : [tam vspy:ški: raz tak-]
 64 V : [klassno; = hehe
 65 ? : [((imitiert Blitze))]
 66 P : on [vybega:et; vychodit takoj; i kostjum takoj; =
 67 S : [<<auf und ab>na:: tebe letaet. na: tebe.>]
 68 = sdelannyj iz takogo splava kotoryj ne gorit-
 69 on spokojno vychodit takoj; =

- 70 =budu kratok.=
 71 =[vse srazu- vot vsě;=[uže naložili;=
 72 S: =[<<p>hehehehe>] [<<p>mhemhem>]
 73 P: =<<lachend>pampersov netu>,
 74 S: =[<<lachend>nu- da;>
 75 V?: =[<<p>hehe>]
 76 P: ((seufzt))
 77 S: nu real'no;
 78 u nego zapugivanje pizdec;=da,
 79 to est' nu:-
 80 V: no esli u nego geoupornoe kimono=-
 81 =i on v potoke gaza vot tak vot vyprygivaet=-
 82 =[()]
 83 S: =[tak- u nego eščě] bonusy social'nye kakie;
 84 sam po sebe takoj bljad' nev"ebatel'skij pacan;
 85 nu koroče-
 86 [prosto;]
 87 P: [gebist-
 88 sto[procentnyj.]
 89 S: [da;]
 90 (1.5)
 91 P: počtomu i vse bu=putina bojatsja;=
 92 =na ljuboj točke rossii;=
 93 =vot- spr=[sprosiš' tam (.) na ostrove-
 94 S: [da; tak on vezde byl.=da;]
 95 P: kotoryj tam: voobščě vozle japonii rukoj podat';
 96 oni takie-
 97 <<p> ticho; tšč: ne govori plocho pro putina;
 98 [potomu čto on- ne znaju>;]
 99 N: [nu pravil'no. potomu] čto kagěbé istoričeski vse
 100 bojatsja;zapugali [vsech iznačal'no;
 101 V: [ěto-]
 102 V: =pamjat'.=
 103 N: =da;

Transkriptionskonventionen nach Selting et al. (1998)

sequentielle Struktur

[] Überlappungen und Simultansprechen

[]

= schneller, unmittelbarer Anschluss neuer Beiträge oder Einheiten

Pausen

(.) Mikropause
 (-), (--), (---) kurze, mittlere, längere Pausen von ca. 0.25 - 0.75 Sek.;
 bis ca. 1 Sek.

(2.0) geschätzte Pause, bei mehr als ca. 1 Sek. Dauer

Sonstige segmentale Konventionen

und=äh Verschleifungen innerhalb von Einheiten
 ;, ::, ::: Dehnung, Längung, je nach Dauer
 äh Verzögerungssignale, sog. „gefüllte Pausen“

Lachen

so(h)o Lachpartikeln beim Reden
 haha hehe silbisches Lachen, entsprechend der Vokalqualität
 hihi hoho
 mhemhem Lachen mit geschlossenem Mund

Tonhöhenbewegung

? hoch steigend, Frageintonation
 , mittel steigend
 - gleich bleibend
 ; mittel fallend
 . tief fallend

Sonstige Konventionen

((hustet)) para- und außersprachliche Handlungen u. Ereignisse
 <<hustend>> sprachbegleitende para- und außersprachliche
 Handlungen und Ereignisse mit Reichweite
 <<erstaunt>> interpretierende Kommentare mit Reichweite
 () unverständliche Passage je nach Länge
 (solche) vermuteter Wortlaut

Lautstärkeveränderungen

<<f>> forte, laut
 <<p>> piano, leise

Ein- und Ausatmen

.h, .hh, .hhh Einatmen, je nach Dauer
 h, hh, hhh Ausatmen, je nach Dauer